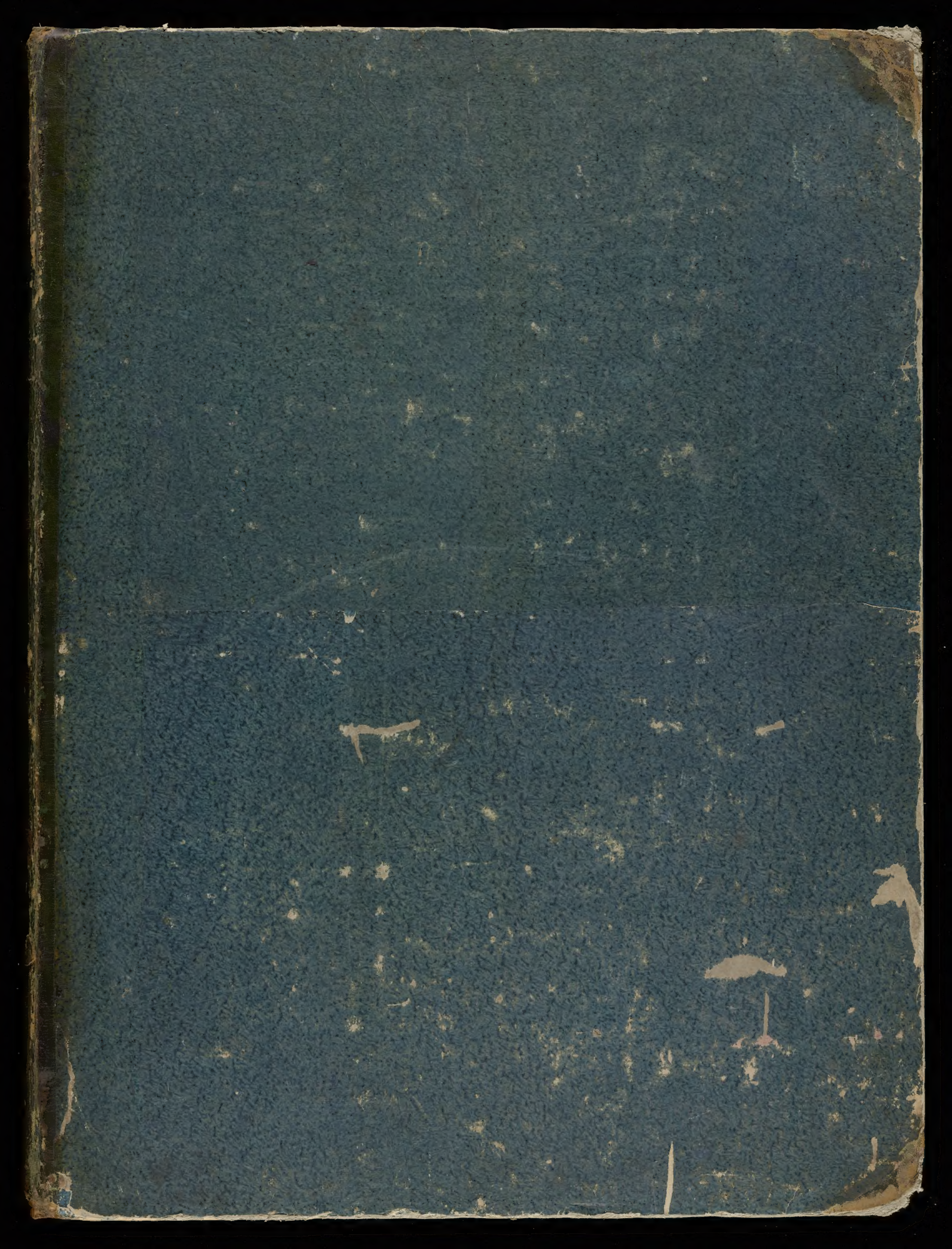
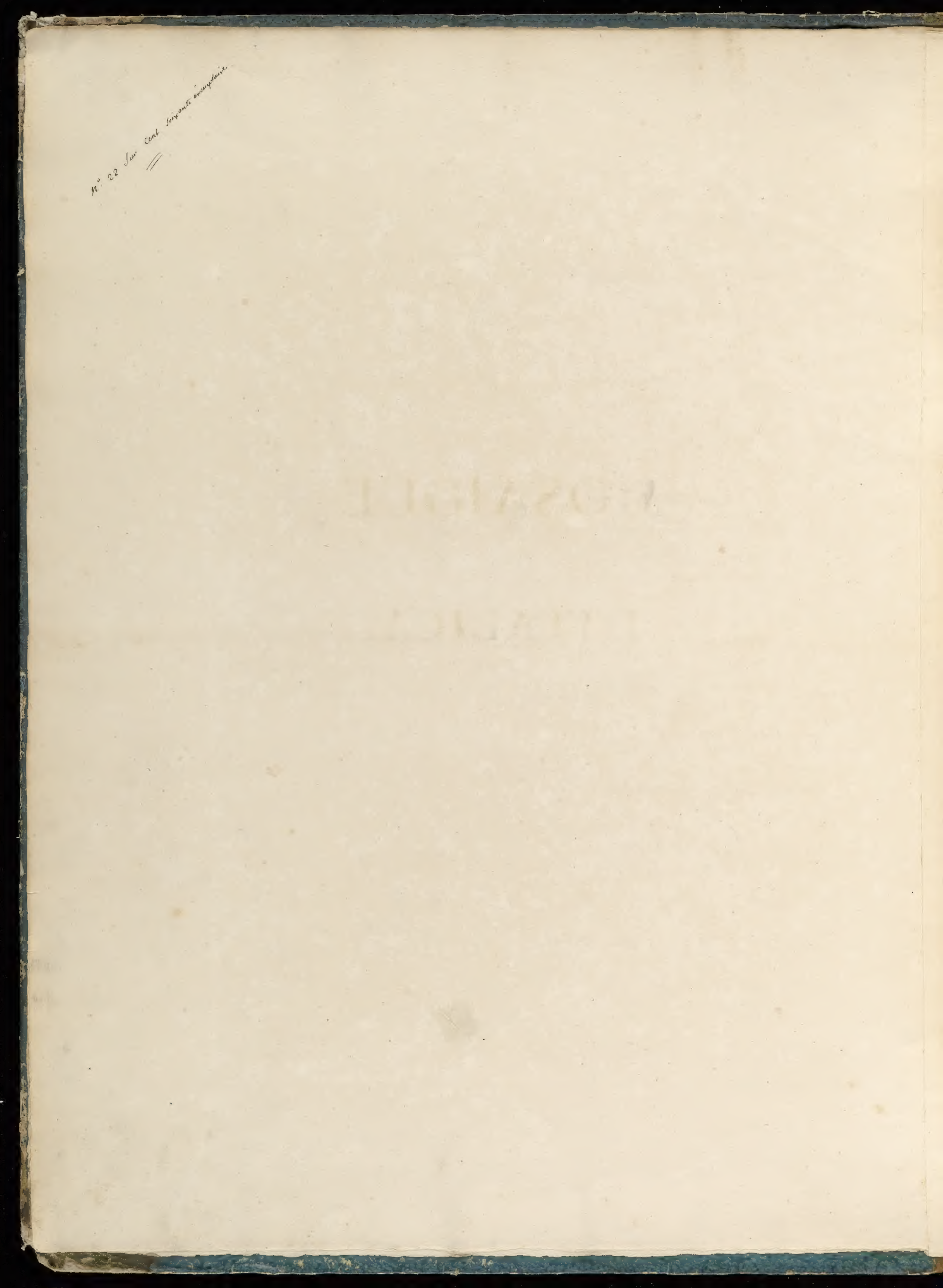
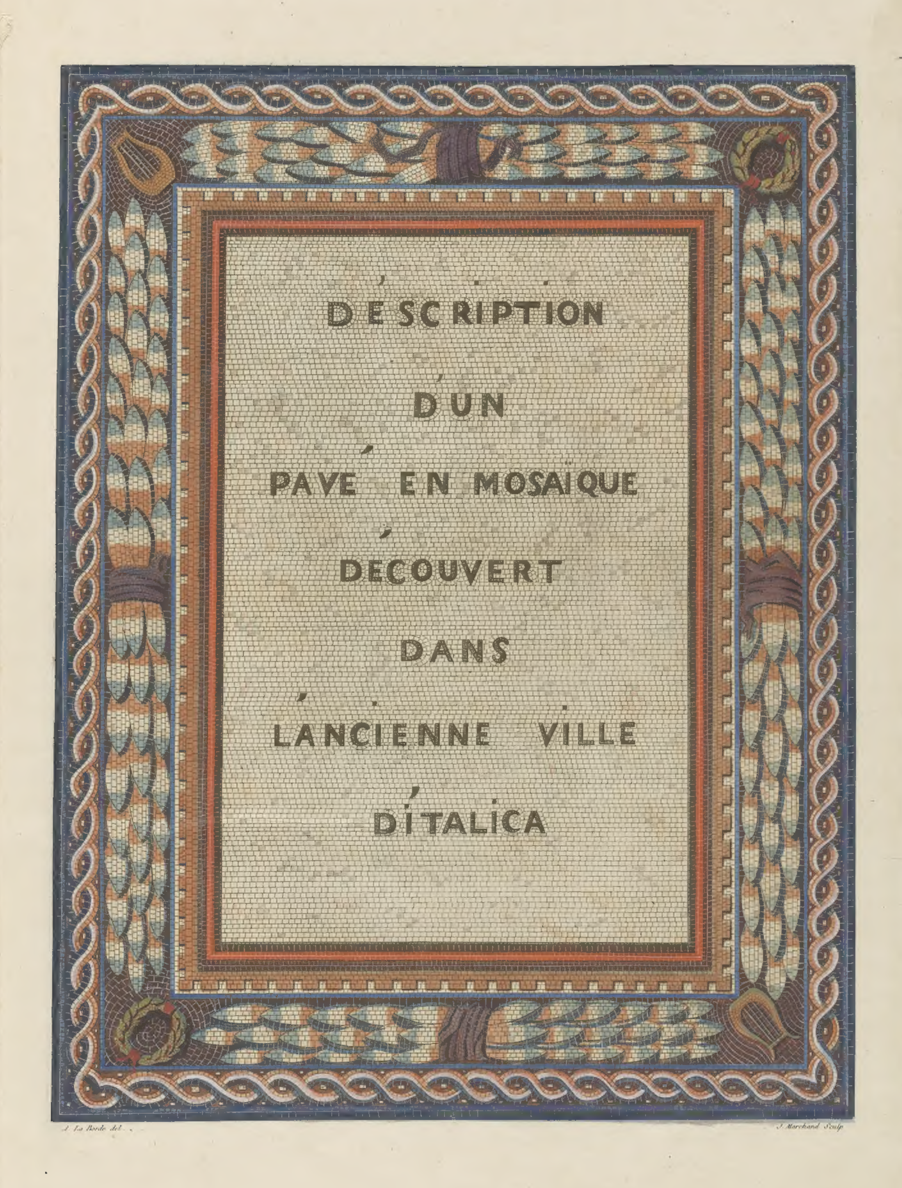



n° 22 sur cent soixante exemplaire

MOSAÏQUE

D'ITALICA.



A. La Borde del. — J. Marchand Sculp.

DESCRIPTION
D'UN PAVÉ
EN MOSAÏQUE

DÉCOUVERT DANS L'ANCIENNE VILLE D'ITALICA,
AUJOURD'HUI LE VILLAGE DE SANTIPONCE PRÈS DE SÉVILLE;

SUIVIE DE RECHERCHES SUR LA PEINTURE EN MOSAÏQUE CHEZ LES ANCIENS,
ET LES MONUMENTS EN CE GENRE QUI N'ONT POINT ENCORE ÉTÉ PUBLIÉS.

PAR ALEXANDRE LABORDE.

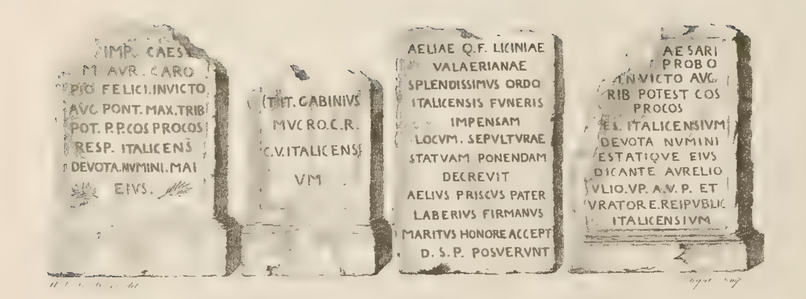
Απανθ' ὁ μακρος καναριθμητος χρονος
Φυει τ' αδηλα, και φανεντα κρυπτεται.
SOPHOCL. IN AJACE, v. 646.



A PARIS,

DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AÎNÉ, AU LOUVRE.

AN X. M. DCCCII.



PRÉFACE.

La description de cette mosaïque devoit faire partie d'un Voyage pittoresque d'Espagne, et ne paroître que dans un an; mais les éclaircissements qu'elle donne aux Amateurs de l'Antiquité sur plusieurs points intéressants m'ont déterminé à en faire un ouvrage particulier, et par conséquent plus détaillé. Les pavés en mosaïque, dont l'usage devint si fréquent chez les Romains dans les derniers temps de la République, ont été de nos jours presque aussitôt détruits que découverts : il sembloit que ces restes précieux de l'Antiquité n'avoient échappé à l'invasion des peuples barbares que pour être abandonnés, quinze siecles après, à la négligence des peuples civilisés. C'est ainsi que l'on a perdu ceux de Bavay, d'Aix en Provence, de Metz, etc., dont il reste à peine quelques mauvais dessins, qui servent moins à les remplacer qu'à faire sentir leur perte. L'Espagne, que les voyageurs ont accusée de plus d'indifférence encore à cet égard, n'en est pas si coupable; en effet, toutes les villes un peu considérables ont une

espece de Muséum ou lieu destiné à renfermer les morceaux d'antiquité qui se découvrent dans les environs: celui de Séville forme déja une collection intéressante pour l'histoire des Peuples de la Bétique, qui comprenoit, du temps de Pline, cent soixante-quinze villes. Celui de Valence renferme tout ce que l'on a trouvé dans l'ancienne Sagonte, et dans une autre ville voisine: Sagonte elle-même, aujourd'hui Murviedro, a vu représenter sur son Théâtre antique des pieces analogues aux faits mémorables qui se sont passés dans ses murs; et ce monument, qui ne rappeloit que la splendeur de ses anciens habitants, en retraçoit alors les vertus et les malheurs. Quant aux Mosaïques, le gouvernement espagnol a pris soin d'en faire dessiner une partie, et de les rassembler dans un fort bel ouvrage, dont j'aurai occasion de parler à la fin de celui-ci. Cependant celles qui ont été jusqu'à présent publiées ne présentent autre chose que des compartiments peu intéressants pour l'érudition, quoique soignés et agréables dans leurs contours. Le pavé dont on donne ici la description est le plus considérable qui ait été découvert; on y trouve des détails curieux sur l'architecture intérieure des Cirques, les couleurs des *factions*, leur analogie avec les Saisons de l'année, la place de celui qui présidoit les jeux, et l'opinion déja adoptée sur la ligne oblique où étoient placés les *Carceres*, au moins depuis Caracalla, et peut-être antérieurement à cette époque. Ce monument fut découvert le 12 décembre 1799, en creusant dans une prairie appartenante au couvent de S.-Isidore; et les soins d'un des religieux de cette maison, et ceux de D^{on}. Francisco Spinosa, avocat de Séville, empêcherent qu'il ne fût plus endommagé. Je dois rendre ici un hommage à ce dernier, dont les connoissances étoient aussi utiles aux sciences que les travaux à l'humanité, et qui fut enlevé par la malheureuse épidémie qui ravagea l'Andalousie l'année derniere. Avant de donner l'explication de cette Mosaïque, j'ai pensé qu'il seroit intéressant de présenter une notice historique sur l'ancienne ville d'*Italica*, célebre par la naissance des empereurs Trajan, Hadrièn, et Théodose, et d'y joindre quelques recherches sur la Peinture en Mosaïque chez les anciens, et les découvertes nouvelles en ce genre qui n'ont point encore été publiées.

EXPLICATION DES VIGNETTES.

MÉDAILLES D'ITALICA.

Les médailles d'*Italica* sont toutes en bronze: il n'en existe aucune autonome.

La premiere de la vignette porte la tête d'Auguste nue.

PERM. AVG. MVNIC. ITALIC.

Un sacrificateur tenant une patere, et ayant un globe à ses pieds.

Revers. GEN. POP. ROM.

Le génie du peuple romain avoit un temple, dont il est souvent parlé dans Dion[1]; quelques auteurs espagnols ont cru qu'il en avoit un semblable à *Italica*, à cause d'une inscription trouvée dans cette ville, portant:

C. MARTIVS APILVS.
MAGISTER LARVM.
AVGVSTORVM. ET GENII.
CAESARIS AVGVSTI.
H. S. E.

La seconde médaille est de Tibere, tête nue;

PER. AVG.

Revers. MVNIC. ITALIC.

La corne d'abondance, et dans quelques autres semblables la tête d'Auguste avec le capricorne et le globe, comme on le voit souvent.

La troisieme est une des plus intéressantes et des plus rares; elle dément ce que pensoient Hardouin et Vaillant, qu'il n'y avoit aucune médaille de colonies ou de municipes d'Espagne avec la louve et les jumeaux: en effet on n'en connoissoit aucune de leur temps; cette médaille

(1) Dion, lib. LVI, pag. 600.

sert à prouver que la ville d'*Italica* tiroit son origine de Rome, ou se faisoit gloire de lui appartenir.

Bronze moyen. Tête nue d'Auguste;

PERM. CAES. AVG.

Revers. MVNIC. ITALIC.

La louve et les jumeaux.

La quatrieme est de Tibere, en grand bronze[1], tête nue.

TI. CAESAR. AVGVSTVS. PONT. MAX. IMP.

Revers. Un autel, sur lequel on lit:

PROVIDENTIÆ. AVGVSTI.

Autour. PERM. DIVI. AVG. MVNIC. ITALIC.

Vaillant cite cette médaille avec la légende MVN., et quelquefois avec la contre-marque PR. sur l'autel, comme elle est marquée dans le troisieme rang de la vignette: l'autel est ici attribué à Tibere, comme il l'est ordinairement à Auguste.

La cinquieme. Tête d'Auguste, couronnée: au-devant, un foudre; au-dessus, une étoile.

PER. AVG. DIVVS. AVGVSTVS. PATER.

Revers. JVLIA. AVGVSTA. MVN. ITALIC.

Une femme assise, tenant dans sa main droite une lance, et dans l'autre une patere. Cette médaille fut frappée en l'honneur d'Auguste et de sa femme Livie[2], qui, par le testament de son mari, s'appela *Julia.* Florès croit que l'on doit voir dans cette femme voilée cette même Julie divinisée, comme elle est souvent représentée; il lui fait tenir dans la main un cœur; chose peu vraisemblable, mais que j'ai dû copier d'après lui, n'ayant point vu l'original : il seroit plus à propos de lui donner une patere, qui s'accorde avec le voile et l'état de prêtresse qu'elle adopta après la mort d'Auguste[3]. Il est difficile de déterminer

(1) Cette médaille est la seule qui existe dans la collection de la bibliotheque nationale.

(2) Tacite, lib. I Ann., cap. 8. *Livia, quæ jam Juliæ et Augustæ cognomenta acceperat.*

(3) Vell. Paterculus, lib. II., cap. 75.

quand cette médaille fut frappée; si elle n'avoit paru qu'après la mort d'Auguste, comme le nom de *Julia* pourroit le faire croire, alors on auroit gravé le nom de l'empereur régnant, ainsi qu'il se trouve dans quelques autres médailles de la même *Julia:* il est possible que cette médaille eût déja cours pendant la vie d'Auguste, et que les noms de *Julia* et d'*Augusta* lui ayant été donnés par quelques peuples, Auguste crût nécessaire de les confirmer à sa mort, afin qu'elle eût toujours le droit de les porter[1].

La sixieme. Tête nue de Drusus: DRVSVS. CAESAR. TI. AVG. F.; aigles romaines entre deux signes légionnaires; au milieu, PER. AVG.; autour, MVNIC. ITALIC.

Ces signes militaires, suivant l'interprétation de Florès[2], ont rapport aux avantages qui résulterent pour la ville d'*Italica* de l'aggrégation des troupes romaines du temps de Scipion.

La septieme. Tête de femme;

PERM. AVGVTSI. MUNICIP. ITALIC.
Revers. AVGVSTA.

Femme assise, tenant la lance d'une main, et de l'autre une patere. Cette médaille, suivant l'opinion de Vaillant et de Florès, peut être attribuée à Livie pour les mêmes raisons que nous avons citées. Ce dernier auteur donne encore quelques autres médailles, mais peu différentes de celles-ci. Il en existe cependant une qui embarrasse les antiquaires; elle porte d'un côté une tête avec le nom de *Bilbilis*, aujourd'hui *Calahora*, et de l'autre un cavalier passant, et autour *ITALICA*.

Il est vraisemblable que cette médaille fut frappée dans la ville de *Bilbilis*, dont elle porte le nom et le revers ordinaire, qui est un homme à cheval, *Bilbilim equis et armis nobilem*[3] *:* Florès attribue ces deux titres à l'alliance et union qui existoient peut-être entre ces deux villes, comme on en voit quelques exemples dans les villes grecques[4]: Hardouin pense que cette ville jouissoit du droit romain; ce qui lui faisoit accorder ce surnom[5]: l'opinion de Florès me paroit préférable.

(1) Masdeu, Historia critica de Espana, tom. V, c. 2, p. 61.
(2) Florès, Medallas de Espana, t. I, art. *Italica*.
(3) Martial, lib. I, epig. 50.
(4) Florès, Medallas de Espana, t. I, p. 174.
(5) Anthirrheticus, p. 37.

VIGNETTES.

I.

Cette vignette représente quatre inscriptions, trouvées dans l'enceinte de la ville d'*Italica:* la premiere est une dédicace à l'empereur Marc-Aurele.

La seconde peut se traduire également par *Titus Gabinius Mucro*, *civis romanus*, *coloniæ victricis Italicensium*, ou *cohortis quintæ Italicensium*, comme le pense le P. Masdeu, dont j'appuierai le sentiment par de nouvelles preuves.

La troisieme inscription appartient à la famille *Aelia*, et fait partie de tout ce qui constate la naissance de l'empereur Hadrien dans cette ville, suivant le vers de Claudien :

Series his fontibus Aelia fluxit[1].

La quatrieme est pareillement une dédicace, et prouve qu'il existoit un curateur dans la ville d'*Italica*.

II.

Ces quatre inscriptions, trouvées en différents pays, ont plus ou moins de rapport avec cette ville: le nom de *Marcianus*, qui se lit dans l'une d'elles, est le même que dans l'inscription supérieure de la mosaïque; la famille qui portoit ce nom paroît avoir appartenu à la ville d'*Italica*, et il me semble même que la mere de l'empereur Trajan étoit de cette famille, puisque sa sœur s'appeloit *Marciana*, et plusieurs de ses affranchis *Marcianus*.

III.

L'effigie de ces trois empereurs est tirée de leurs médailles; les deux premieres en grand bronze, et l'autre en or.

(1) Claudien, *de laudibus Serenæ reginæ*, v. 56.

IV.

Cette vignette offre une esquisse géographique de la Bétique, ayant au bas les vers d'Homere qui font l'éloge de son climat et de sa situation : Strabon cite les mêmes vers de ce poëte, et croit qu'il eut connoissance de ce pays par les commerçants Phéniciens, et qu'il y fixa les Champs-Elysées d'après leur description. Tous les auteurs anciens qui ont parlé de l'Espagne ont enchéri sur ses louanges ; tel que le poëte Claudien dans ces vers[1] :

Quid dignum memorare tuis, Hispania, terris
Vox humana valet? . . . .
Dives opum, frugum facilis, pretiosa metallis.

V.

Ce bas-relief est très peu connu; il passa de la Villa Montalto dans le cabinet de M. Townley, à Londres, qui me donna une des épreuves de la planche qu'il venoit d'en faire graver : les attributs des Muses y sont parfaitement conservés; et c'est la raison qui m'a engagé à le placer ici.

VI.

L'ensemble de cette vignette représente les Centaures tels qu'ils étoient figurés chez les différents peuples de l'Antiquité, et sur-tout dans les médailles de l'isle de Lesbos; l'on y remarque la forme progressive de ces êtres singuliers, connus seulement du temps d'Homere sous le nom de Φηρας ou d'hommes sauvages, quelque temps après représentés avec deux pieds de cheval seulement, et enfin avec le corps entier du cheval. Cette vignette appartient à la dissertation sur ce sujet, page 70.

(1) Claudien, *de laudibus Serenæ reginæ*, v. 50 et 54.

VII et VIII.

Ces deux dernieres vignettes font partie des Pavés en mosaïque trouvés en Espagne, dont la description termine cet ouvrage.



NOTICE HISTORIQUE

SUR

LA VILLE D'ITALICA.

. . . . . . Tibi sæcula debent
Trajanum. . . . . . .

Claudian. de laud. Seren. regin., v. 54.

Les notions qui nous sont parvenues sur l'ancienne ville d'*Italica* ne remontent pas avant la cent quarante-quatrieme olympiade, ou l'an 208 avant J.-C., époque à laquelle Scipion l'Africain, ayant terminé la guerre dans la Bétique par la conquête de cette province, réunit tous ses soldats blessés et vétérans dans une seule ville, à qui il donna le

nom d'*Italica*, de l'Italie leur patrie[1]. Appien, qui rapporte ce fait, se sert de l'expression συνοικισε τους τραυματιας ες πολιν, ην απο της Ιταλιας Ιταλικην εκαλεσε; ce qui sembleroit indiquer qu'elle ne fut point bâtie à cette occasion[2], mais seulement choisie pour lieu de rassemblement, et qu'elle faisoit déja partie de la Turditanie[3], et d'une des provinces Carthaginoises[4] : une autre preuve plus convaincante de son existence antérieure est le titre de *Municipium*, qu'elle conserva jusque sous le regne d'Hadrien, et qui, lui donnant le droit d'être gouvernée par ses propres citoyens, fait supposer qu'elle avoit déja un gouvernement établi, auquel les Romains, ne trouvant rien à changer, ne crurent pas devoir substituer l'organisation des colonies, comme à leurs autres conquêtes. Il n'y avoit que huit villes municipales dans la Bétique, suivant Pline[5]; et celle d'*Italica* conserva ce titre jusque sous le regne d'Hadrien, où ses habitants, de plein gré, demanderent à être faits *Colonie*[6] : cette

(1) Appien; c. 38, p. 146; Tite-Live, l. XXVIII.

(2) Parmi les historiens espagnols, plusieurs prétendent que cette ville s'appeloit *Sancios* (Rodrigo-Caro, pag. 102, cap. 12), mais sans aucune preuve. Le roi don Alonzo le sage, dans son histoire, parle d'*Italica* comme d'un lieu fameux en Espagne, conquis par les *Almunizes;* nom singulier qui ne se trouve dans aucun historien romain, et qui fut peut-être donné aux premiers conquérants de l'Espagne par ses anciens habitants. *Chronica del rey don Alonzo el sabio*, lib. I, cap. 9, p. 5, et cap. 15.

(3) En grec Τυρδιτανια. Strab. L. III, p. 375, c. 2.

(4) La Turditanie formoit la partie la plus considérable de la Bétique du temps de Strabon, c'est-à-dire sous le regne d'Auguste; ce nom se trouvoit presque confondu avec celui des *Turdules*, dont la signification, suivant Bochart, vouloit dire *peuple venu de côtes lointaines;* Bochart, cap. 34, p. 665. Il y avoit pourtant une différence entre ces deux peuples; Polybe, cité par le même Strabon, place les *Turditains* au nord des *Turdules* (l. III, p. 371); Ptolemée les sépare, et met les *Turdules* à l'est, et les autres à l'occident (Tab. de Ptol. lib. II, cap, 4), donnant aux premiers *Cordoue* pour métropole, et *Séville* aux autres, ainsi que tout ce qui se trouvoit à l'occident de cette ville, depuis la *Sierra Morena* jusqu'au détroit; par conséquent la ville d'*Italica* se trouvoit faire partie de cette province avant que les Carthaginois n'entrassent en Espagne. Pline (lib. III, p. 34) et Méla (lib. III, c. 1) confondent les *Turditains* avec les *Turdules*, à qui ils assignent toute la côte depuis le détroit jusqu'à la *Guadiana:* cette province surpassoit toutes les autres en richesses, Pline, lib. I, cap. 1, lib. III, cap. 2; Strabon, lib. III, p. 380 jusq. 405. C'est dans cette contrée, comme nous l'avons dit plus haut, qu'Homere plaça les Champs-Elysées et le fleuve *Léthé*, qui conserve encore son nom. Des peuples voisins de Sagonte sont aussi nommés *Turdetani* dans Tite-Live, lib. IV, cap. 7, lib. VIII, cap, 21; mais il paroît s'être trompé : car Appien les appelle Τορβολετας, lib. VI *de rebus Hispaniæ*, p. 111. Je parlerai de cette colonie dans le Voyage pittoresque d'Espagne.

(5) Pline compte 175 villes dans la Bétique; mais il s'est introduit une erreur dans ce nombre, puisque l'énumération qu'il en fait en détail ne donne que 173; Hardouin, voulant rendre ce nombre exact, le compléta en ajoutant une colonie et une ville fédérative; et alors on lit : *Coloniæ* 9, *municipia* 8, *latio antiquitùs donata* 29, *libertate* 6, *fœdere* 3, *stipendaria* 120, Hardouin, édit. de Pline, p. 389, t. I. Strabon en compte encore davantage, πολεις δ' υπερβαλλουσαι το πληθος και γαρ διακοσιας φασι, lib. III, p. 376, cap. 2. Cette province, par la suite, fut divisée en quatre *conventus juridici*, celui de *Cadix*, de *Cordoue*, d'*Astigis*, et d'*Hispalis;* ce dernier renfermoit 31 villes, parmi lesquelles étoit celle d'*Italica*, Hardouin, 2ᵉ édit. *ad us. delph.*, p. 87, tom. IX).

(6) *De cujus opinionis tam promiscuæ erroribus D. Hadrianus, in oratione quam de Italicensibus, unde ipse ortus fuit, in senatu habuit, peritissimè disseruit, mirarique se ostendit quòd et ipsi Italicenses et quædam item alia municipia antiqua, in quibus Uticenses nominat, cùm suis moribus legibusque uti possent, in jus coloniarum mutare gestiverint. Prænestinos autem refert maximo opere à Tiberio imperatore petisse orasseque ut ex colonia in municipii statum redigerentur, idque illis Tiberium pro referenda gratia tribuisse, quòd in eorum finibus, sub*

demande parut même si étrange à l'empereur, qu'il leur cita l'exemple des habitants de *Præneste*, qui avoient sollicité de *Tibere* la faveur contraire, celle de redevenir *Municipe* de *Colonie* qu'ils étoient, aimant mieux vivre indépendants sous les lois de leur république, qu'assujettis au droit romain[1]; ce qui leur fut accordé: et il paroît qu'Hadrien consentit de même à ce que desiroient ceux d'*Italica*, du moins d'après les inscriptions postérieures à ce prince[2], où se trouve le titre de Colonie. Pendant les guerres de César en Espagne, cette ville embrassa le parti des enfants de Pompée, ainsi que presque toute la province[3], et fut conquise sans opposer aucune résistance remarquable. Vers le commencement du cinquieme siecle, lors de l'invasion des peuples du Nord, elle subit le sort du reste de l'Espagne[4]. Dans les années 411 et 419 elle étoit sous la puissance des Vandales[5], et bientôt après sous celle des Goths, commandés par le roi Wallia[6]: en 595, Leuvigilde[7], un autre de leurs rois, en fit reconstruire les murs, afin de contenir son fils Hermenegilde dans Séville, et lui ôter toute communication : détruite depuis par les Maures, elle ne se rétablit plus. Les ruines de ses hautes murailles, et sur-tout son bel amphithéâtre[8], qui subsiste encore, sont les seuls restes de sa grandeur échappés au temps et à la barbarie. Les campagnes des environs conserverent long-temps son nom, et s'appeloient même encore, du temps de Moralès[9] et de Rodrigo-Caro[10], *los Campos de Talca*. A la fin du dix-huitieme siecle, le village de *Santiponce*[11] ayant été brûlé, ses habitants virent fonder un nouvel établissement au milieu des ruines de l'an-

ipso oppido, ex capitali morbo revaluisset. (*Aullii Gellii Noctes atticæ*, lib. XVI, cap. 13, p. 900.)

(1) Il est certain que les colonies, se gouvernant par leurs propres lois, et élisant elles-mêmes leurs magistrats, étoient plus indépendantes que les municipes; mais en même temps elles étoient moins considérées, sur-tout dans le temps où la ville d'Italica fit cette demande.

(2) Inscription de Gruter, t. I, part. 2, p. 385. Voyez la seconde vignette au-dessous de la préface.

(3) Commentaires de César ad us. delph., *de Bello hispanico*, p. 268, art. 31.

(4) *Joan. abbatis Biclar Chronicon.*, p. 15.

(5) *Idacius Chronicon.*, art. 15.

(6) *Idem*, art. 23.

(7) *Anno* 11 *Mauricii imperatoris, qui est Leovegildi* 16 *annus, Leovegildus muros Italicæ antiquæ civitatis restaurat, quæ res maximum impedimentum hispalensi populo exhibuit.* Joan. abbatis Biclar Chronicon., p. 15.

(8) Cet amphithéâtre est hors des murs de la ville. Plusieurs auteurs ont parlé de ce monument, dont je donnerai les mesures exactes dans le voyage pittoresque; il est encore assez bien conservé, et peut se rapporter au temps d'Hadrien. Just. Lips. *de Amphit. ext. urb.*, lib. II, p. 1321, in tom. IX Thes. græv.; Maffei, *de Amphit. veron.*, p. 54; Montfaucon, *Antiq. exp. sur les amphithéâtres;* Grégoire Mayans, *Epistol.*, p. 52.

(9) Moralès, p. 83, tom. III *Chronica general d'Espagna.*

(10) Rodrigo-Caro, p. 103 *Conv. jur. de Sevilla.*

(11) *Viage de Pons in Espagna*, tom. VIII, cart. 6.

cienne ville; c'est à présent un petit village, qui n'offre rien de remarquable qu'un couvent[1] de peres Hiéronymites, situé sur une élévation d'où l'on découvre la riche plaine de Séville, et ses environs.

Les rapports que nous venons d'énoncer ne seroient pas suffisants pour prouver la véritable situation de la ville d'Italica, sans les inscriptions qui s'y rencontrent souvent, et les passages des auteurs anciens. Pline[2], en descendant le fleuve Bétis, et faisant l'énumération des villes situées sur ses bords, place *Italica* au-dessus de Séville, sur la rive droite; Ptolemée[3] s'accorde avec lui à peu de chose près, malgré quelque erreur dans la latitude. Strabon[4] en parle collectivement avec les autres villes du cours du fleuve, telles que *Ilipa*, *Osset*, etc. L'Itinéraire d'Antonin[5], dans la plupart des éditions, ne met aucune distance entre *Hispalis* et *Italica*, comme n'étant pas assez considérable pour être mentionnée. Les auteurs espagnols ont suivi ces renseignements, et sont assez du même avis sur sa situation, quoique plusieurs[6] aient voulu l'attribuer à leur ville natale. Moralès[7] parle de quelques écrivains qui ont cru la découvrir dans *Osset* ou *S.-Jean d'Alfarache*, d'autres dans *Utrera* et *Alcala del rio*. On conçoit en effet le prix qu'ils devoient attacher à la ville qui leur avoit donné Trajan, le premier étranger[8] qui fût parvenu à l'empire, et depuis lui Hadrien et Théodose. Cette réunion d'hommes illustres suffisoit pour rendre à jamais celebre le lieu de leur naissance, quand même ils ne l'auroient embelli par aucuns monuments. La gloire en est d'autant mieux acquise

(1) La plupart des inscriptions et morceaux d'antiquité sont conservés dans les murs de ce couvent.

(2) Lib. III, p. 34. *Italica et a læva Hispalis colonia cognomine romulensis.* Avant le nom d'*Italica*, Pline fait mention d'*Ilipa cognomine Ila.* Cet endroit varie dans presque toutes les éditions, si bien que plusieurs ont mis *Ilipa cognomine Italica*, en attribuant le surnom d'*Italica* à cette ville, comme on l'a vu dans les médailles de *Bilbilis*, et alors passant sous silence la ville d'*Italica.* Hardouin a le mieux corrigé ce passage en ajoutant seulement au mot *ila* un *i*, ce qui donne *Ilipa cognomine Ilia*, se fondant sur cette inscription de Gruter, p. 351, n° 5 et 1126, n° 2, *immunes Ilienses Iliponenses;* voyez aussi Cellarius, *Notitia orbis antiqui*, *p.* 55, *de Hispania.*

(3) *Ptolemæi Geogr.*, lib. II, cap. 4, tab. 2; Stephanus *de Urbibus*, p. 339, not. 60.

(4) Strabon la cite aussitôt après Séville et Cordoue comme la plus considérable, lib. III, p. 377.

(5) Itinéraire d'Antonin *in Theatro veter. geograph.*, p. 26 : *iter ab Hispali ad Cordubam, ab Hispali Italicam* 6 *mil.* : dans la plupart des éditions il ne se trouve aucune distance, et celle de 6 milles est à-peu-près celle qui existe en effet; dans l'édition de Wesseling la distance est la même.

(6) Rodrigo-Caro, p. 98. L'éditeur des Commentaires de César *ad usum delphini* (p. 268,) prend cette ville pour Pennaflor, la confondant avec *Ilipa*, d'après l'erreur des éditions de Pline.

(7) Ils se fondoient sur ce passage de Pline, *ex adverso Osset*, en parlant d'*Hispalis;* mais cet *Osset* est *S.-Jean d'Alfarache*, qui se trouve en effet opposé à Séville beaucoup plus qu'*Italica*, qui est à sa droite en descendant le fleuve. Moralès, *Antiguedades d'Espagna*, tom. III, p. 83.

(8) Μηδεις προτερον αλλοεθνης το των Ρωμαιων κρατος εσχηκει. Joannis Xiphilini *Epitome Dionis*, p. 242.

à la ville d'*Italica*, qu'elle ne lui est contestée que par un petit nombre d'historiens, qu'il est aisé de réfuter. En commençant par les auteurs anciens qui ont parlé de l'empereur Trajan, je ne vois que Sextus Aurelius Victor [1] qui lui donne une autre origine : Juste Lipse [2], s'appuyant de cette autorité, au lieu de l'éclaircir, montre son étonnement qu'il ait pu exister de l'incertitude sur la patrie d'un si grand homme, et que les écrivains qui en ont parlé, entre autres Pline, dans son panégyrique, n'en ait fait aucune mention; mais n'auroit-il pas dû considérer qu'il étoit si reconnu que la naissance de Trajan appartenoit à la ville d'*Italica*, que Pline, n'écrivant pas l'histoire, mais l'éloge de ce prince, n'avoit aucune raison d'en parler. Quant au passage d'Aurelius Victor, il faut lire, *ex urbe Turdetana*, d'une ville de la *Turdetanie*, et non point *Tudertina*, de la ville de *Tuder en Ombrie*, comme pense Juste Lipse. En effet, le pere et l'aïeul de Trajan n'étoient point nés en Italie, selon Dion Cassius[3], et un autre passage d'Aurelius Victor[4]; plusieurs inscriptions des Ulpius et Traius[5], trouvées en Andalousie, prouvent au contraire que ces deux familles illustres étoient de ce pays, et plus que tout ces vers de Claudien[6]:

Haud indigna coli, nec nuper cognita Marti,
Ulpia progenies, et, quæ diademata mundo
Sparsit, Ibera domus.

D'ailleurs quel poids pourroit avoir le témoignage d'Aurelius Victor

(1) Ulpius Trajanus ex urbe Turdetana, Ulpius ab avo dictus. Trajanus, à Trajo paterni generis auctore vel de nomine Trajani patris sic appellatus, imperavit annis viginti. *Epitome Sexti Aurelii Victoris*, p. 62, nº 26.

(2) Juste Lipse appuie encore ses doutes sur une inscription apocryphe, ou du moins très peu connue, et qui d'ailleurs affirme que Trajan étoit Espagnol. (Justi Lipsii comment. in Plinii panegyricum, tom. IV, p. 311 et 286.)

(3) Ιβηρος Τραιανος, αλλ᾽ ουκ Ιταλοι ουδ᾽ Ιταλιωτης ην. Joannis Xiphilini *Epitome Dionis*, p. 242.

(4) *Ulpium Trajanum Italicâ urbe Hispaniæ ortum.* Sextus Aurelius Victor *de Cœsaribus*, cap. 13, pag. 319.

(5) Plusieurs inscriptions de la famille Ulpia se sont trouvées en Andalousie, entre autres celle de la ville d'*Arahal*, citée par Florès. En voici une, conservée à *Italica*, citée par Masdew :

D. M. S.
M. VLPIO HERRETO IN
FANTI SVAVISSIMO QVI
VIX. ANNIS. V. MENS. III.
VIBIVS ZOTICVS ET VAL
SPONDE. PAR. FIL. DVLCIS.

Plusieurs autres se voient dans Gruter, p. 476, 1, *sur Traius Areianus*, inscript. rapportée dans Rodrigo-Caro, p. 112.

(6) *De quarto consulatu Honorii Augusti panegyric.*, vers. 18.

contre celui de tous les contemporains de Trajan, contre Appien[1], qui, en parlant d'*Italica*, dit: Και πατρις εστι Τραιανου τε και Αδριανου, contre Claudien[2], qui la désigne particulièrement dans ce vers sur l'Espagne:

> *Principibus fœcunda piis, tibi sæcula debent*
> *Trajanum.*

enfin Eutrope[3], Eusebe[4], et plusieurs autres, dont il seroit trop long de rapporter les passages. Ces preuves, plus que suffisantes, serviront de même pour son successeur Hadrien, à qui Spartien[5] donne aussi une autre patrie: non seulement il se trouve qu'il étoit de la même ville[6], mais aussi de la même famille[7]. Aelius Hadrianus eut un fils, né à Cadix sous le septieme consulat de Vespasien et sous le cinquieme de Titus, qui fut adopté par Trajan, à sa mort seulement, et élevé à l'empire, suivant Eutrope[8]; ce témoignage est appuyé par Appien[9], Aulu-Gelle[10], Dion Cassius[11], et le poëte Claudien[12]: Spartien seroit donc le seul qui, venant après la plupart de ces auteurs, auroit un sentiment différent du leur en faisant naitre Hadrien à *Rome*. Cela n'est pas vraisemblable; il l'est au contraire bien davantage qu'une erreur s'est introduite dans le passage de cet écrivain, qui se trouve en contradiction avec d'autres endroits de ses écrits: en les examinant l'un après l'autre, il sera facile de s'en convaincre.

(1) Cap. 28, p. 146.

(2) Claudien, *de Laud. reg. Ser.*, vers. 54.

(3) *Successit ei* (Nervæ) *Trajanus, natus Italicæ in Hispania.* Eutrope, *Hist. rom. brev.*, lib. VIII, p. 335 et 347.

(4) *Trajanus, undecimus Romanorum imperator, regnavit annis* 19, *mens.* 6; *hic natus Italicæ in Hispania, Agrippinæ in Galliis imperator factus.* Lib. I, p. 45.

(5) Spartien, cap. 1, p. 1.

(6) Hadrien n'avoit pas été adopté par Trajan d'abord, mais il étoit son concitoyen, πολιτης αυτου, confié à ses soins, et attaché à lui par les liens de la parenté. Joan. Xiphilini *Epitome Dionis*, p. 255.

(7) *Adscito ad imperium Adriano cive et propinquo.* Aurelius Victor, cap. 13, 323, *de Cæsaribus;* un autre passage du même auteur: *Aelius Adrianus stirpis Italicæ, Aelio Adriano Trajani principis consobrino Hadriæ orto genitus.* Plusieurs éditeurs ont mis *stirpis Italæ*, le croyant né en Italie, comme le soutient Spartien; il me semble que l'on peut très bien entendre par là qu'Hadrien étoit originaire d'*Hadria*, *ortus Hadriæ*, et en même temps *stirpis Italicæ*, d'une famille d'*Italica*, le mot *stirps* étant pris là pour celui de race, et non d'origine, comme on le voit souvent (*Egregiâ Priami de stirpe.* Virg. Aeneid. V, vers 297.) (*Humili de stirpe creatus.* Ovid. met. XIV, v. 699). Aurelius Victor ne dit pas qu'il soit né à *Italica*, mais seulement qu'il en descendoit plus immédiatement que de la ville d'*Hadria*, comme le dit aussi Spartien: *Origò imperatoris Hadriani vetustior à Picentibus, posterior ab Hispalensibus manat: siquidem Hadriâ ortos majores suos apud Italicam, Scipionum temporibus, resedisse in libris vitæ suæ Hadrianus ipse commemorat*, p. 1, cap. 1.

(8) *Nam eum Trajanus, quanquam consobrinæ filius, vivens noluerat adoptare, natus et ipse Italicæ in Hispania.* Eutrope, *Hist. rom. brev.*, l. VIII, p. 347.

(9) Appien, cap. 38, p. 146.

(10) Aul.-Gel., lib. XVI, cap. 13.

(11) Dion Cassius Xiphilini, p. 255.

(12) Claudien, *de Laudibus reginæ Serenæ Stiliconum mater.*, vers. 50.

1°. Passage de Spartien[1] : *Hadrien tiroit son origine d'Hadria, dans le Picentin, et plus postérieurement d'Espagne, de la ville d'Italica.*

2°. *Il fut Quinquennal*[2] *dans sa patrie, et aussi dans Hadria, comme dans une autre patrie.* On voit par ces deux passages qu'*Hadria* n'étoit que sa patrie d'origine, puisqu'il en avoit une autre, qui ne pouvoit pas non plus être Rome, les colonies et les villes municipales ayant seules des *Quinquennales*.

Le troisieme passage de Spartien[3], qui a induit en erreur son commentateur Casaubon, est celui-ci : *Imbutus studiis græcis, anno decimo quinto ad patriam rediit.* Hadrien naquit le 24 janvier 76, et mourut le 10 de juillet 138, âgé de 72 ans[4], suivant le même Spartien. Or, entre ces deux époques, il n'y a que 62 ans : l'erreur n'est point dans la date de son âge, qui se trouve la même dans toutes les éditions de Spartien manuscrites et imprimées, ni dans l'année de sa mort, généralement connue : il est donc probable que le premier copiste de cet auteur a omis une ligne entiere[5] entre le mot *natus* et celui de *Romæ;* nous aurions alors, *natus Italicæ in Hispania anno* 66, *et à Trajano receptus Romæ, die* 24 *januarii anno* 76. De cette maniere il se trouveroit avoir vécu le temps que lui attribue Spartien, avoir eu dix ans lorsqu'il vint à Rome, avoir passé cinq ans à s'instruire dans l'étude de la langue grecque, et être retourné dans sa patrie âgé de quinze ans[6]. Il falloit toujours bien qu'il fût étranger, pour que Trajan, qui étoit à Rome, le fît venir de sa patrie, suivant le texte même de Spartien; Dion Cassius ajoute qu'après qu'il fut élu empereur, il ne retourna plus dans sa patrie; ce qui n'auroit pu avoir lieu pour Rome, où il étoit obligé de vivre. Ces autorités ainsi rassemblées augmentent encore de force par le sentiment des principaux historiens modernes[7], et me paroissent suffisantes pour un extrait aussi abrégé.

(1) Lib. I, p. 1.

(2) *Id.*, p. 9. Casaubon, dans ses notes, quoique partageant l'opinion qu'Hadrien étoit né à Rome, avoue qu'il fut *quinquennal* à *Italica*. Comment. ad Spartianum, p. 34, art. 26.

(3) *Id.*, p. 9.

(4) *Id.*, à la fin de l'article.

(5) Cette idée appartient au P. Masdew, dans une dissertation sur l'empereur Hadrien; voyez le VIIe volume de *la Historia critica d'Espagna*, p. 312.

(6) C'est ce mot *ad patriam rediit* qui embarrasse le plus Casaubon : ne sachant comment expliquer sa naissance à Rome, et son retour à *Italica*, il dit que sa mere l'avoit conçu en Espagne, et en étoit accouchée à Rome; cette opinion est trop ridicule pour qu'il soit nécessaire de la réfuter. Casaubonus ad Spartianum, p. 4, art. 16.

(7) Mariana, tom. I, p. 108, 188 et 190, Madrid, in-fol.; don Nicolas Antonio, Bilb. ant., lib. I, cap. 14, n° 314; Ferreras, tom. I, p. 60, et 205-221.

Quelque desir que j'aie de trouver des témoignages aussi forts pour l'empereur Théodose, cela sera difficile, après avoir adopté le système de donner plus de confiance à la majorité des auteurs, et à leur degré d'ancienneté. Ici, les deux écrivains les plus près de ce temps sont *Zozimus*, historien grec[1], et *Idacius*[2], Espagnol, de la Gallice, qui s'accordent à lui donner pour ville natale *Cauca en Galice*. Il seroit possible cependant que Zozimus, quoique contemporain, eût copié le texte d'Idacius, qui, sans beaucoup de preuves, par amour pour son pays, lui auroit attribué l'honneur d'avoir donné le jour à un personnage aussi distingué, sur-tout dans un temps où le christianisme étoit dans sa plus grande force; d'ailleurs, comment se fait-il que ce lieu de Galice ne se trouve rapporté par aucun géographe ni historien ancien, et que l'on en ignore entièrement la place? Le comte Marcellin[3], écrivant postérieurement, il est vrai, assigne au contraire à Théodose la ville de Trajan pour patrie, et commence par là sa chronique; l'évêque *Jornand*[4] affirme ce fait davantage en nommant la ville d'*Italica*. L'opinion, généralement reçue, qu'il étoit de la famille de Trajan, et Espagnol, rend vraisemblable qu'il étoit aussi de la même ville. Il ne sera pas inutile de joindre aux noms de ces trois empereurs ceux de quelques Romains célebres, nés à *Italica*, dont les uns se distinguerent dans la guerre contre *Viriatus*, tel qu'un certain *Caius Martius*[5], d'une famille dont j'aurai occasion de parler plus loin; les autres, dans la guerre des enfants de Pompée[6], comme *Pomponius Niger*, *Marcus Varron*, *Titus Thorius*[7], mais sur-tout du poëte *Silius*, surnommé *Italicus*, et du centurion *Cornelius*, de la cohorte dite *Italica*, qui le premier embrassa la religion chrétienne, et dont parle S. Luc dans le dixieme chapitre des Actes des Apôtres[8]. Les auteurs espagnols, pour s'approprier ces deux personnages, ont interprété en leur faveur le mot *Italicus;* et, en effet, quoique les preuves que l'on

(1) Zozimus, lib. IV, p. 69: *Theodosium oriundum ex oppido Hispaniæ Galleciæ Cauca.*

(2) Idacii episcopi Chronicon. *maxima Bibliotheca veterum scriptorum ecclesiasticorum*, tom. VII, p. 1232.

(3) Comitis Marcellini Chronicon., p. 34. *Thesaurus temporum Eusebii*, par Scaliger.

(4) *Theodosius Hispanus Italicæ, divi Trajani civitatis, à Gratiano Augusto apud Sirmium, post Valentis interitum, factus est imperator, regnavitque annos* 17. Jornandes Chronicon. *max. biblioth. ecclesiast. script.*, tom. VII, p. 587.

(5) Appien, 181, cap. 66.

(6) Comment. de César, p. 268, art. 31.

(7) *Id.*, p. 375, art. 12.

(8) S. Luc, cap. 10, vers. 1, actes des Apôtres. *Cornelius centurio cohortis quæ dicitur Italica.* Voy. Pancirolus, notice de l'Orient, cap. 49.

peut donner ne décident rien de positif, elles sont au moins égales à celles que l'on voudroit alléguer contre. Il est certain que chaque adjectif de ce genre, chez les anciens, avoit deux terminaisons et deux significations différentes : l'une exprimoit la patrie directe, et l'autre la patrie originaire; ainsi, dans *Germanus* et *Germanicus*, *Gallus* et *Gallicus*, le premier voudra dire la patrie véritable, et le second un surnom pour exprimer l'origine, ou souvent une attribution[1]. Ce qui embarrasse dans celui d'*Italica*, c'est qu'il contient trois de ces diminutifs différents, dont un est commun à l'Italie, et à la ville d'*Italica:* par exemple, l'individu né en Italie seroit nommé *Italus*[2], et originaire d'Italie, *Italicus*[3]; par la même raison l'habitant d'*Italica* s'appelleroit *Italicus*, et seulement *Italicensis* s'il n'en étoit qu'originaire. On voit donc que la dénomination d'*Italicus*, se trouvant propre à tous les deux[4], ne peut s'attribuer définitivement à l'un ou à l'autre que lorsque d'autres preuves accessoires dans les monuments détermineront sa véritable signification. Les historiens ne donnent aucune lumiere sur ce point; Spartien appelle ceux d'Italica *Italici*[5], et Hirtius *Italicenses*[6]*:* c'est donc plutôt en cherchant quelques rapprochements distincts de ces conjectures que l'on peut donner quelque preuve. Quant au centurion Cornelius, il est certain qu'il étoit Espagnol, d'après le passage d'une lettre de S. Jérôme à Lucinius[7], et la cohorte Italica, dont il étoit centurion, pouvoit appartenir à la ville d'*Italica*, les cohortes étant souvent des troupes légeres, distinctes des légions, et formées dans les villes, telles que les *cohortes Asturum*, *cohortes Bracaræ Augustæ:* mais rien ne le prouve d'une maniere positive. Plusieurs inscriptions de la cohorte Italica se voient dans les auteurs[8]; mais il

(1) *Ithacus, Ithacensis*, surnom également donné à Ulysse.

Conferat his Ithacus Rhesum.
OVID., lib. XIII *Metam.*, v. 98.

Et quamvis, Ithaco stertente,
MART., lib. XI, epig. 104, *in uxorem*

Et Ulysses Ithacensis.
HORAT., I, epist. 6, v. 63.

De Troyes on dérivoit *Troïus* et *Trojanus*.

(2) *Gens itala.* Virg., Aeneid. VI, v. 757.

(3) *Italicum ducem. Probus in vitâ Timoleontis*, pag. 394.

(4) On voit encore dans Gruter une quatrieme dénomination, celle de la légion *Italiciana*. Voyez Gruter, Inscript., p. 514.

(5) *Detrectantibus Italicis.* Spartien, cap. 1, p. 6.

(6) p. 375, 12.

(7) *Sancti Hieronimi opera*, tom. I, Epist. 71, *ad Lucinium Bœticum*, num. 1, col. 429.

(8) Une entre autres a tout le style des inscriptions qui se rencontrent en Espagne. Voyez Gruter, p. 260, nº 5. Les cohortes pouvoient appartenir à la ville d'*Italica*, de même que les inscriptions des cohortes de *Bracar. Aug.* appartenoient à la ville de *Braga en Portugal*. Voyez Gruter, 466,

me semble que le poëte Silius pourroit être attribué à cette ville à plus juste raison: car, s'il étoit né en Italie, pourquoi lui auroit-on donné la dénomination inutile d'*Italicus?* quelle raison de le qualifier d'un titre qu'il partageoit avec tous ses concitoyens? Il est plus vraisemblable qu'étant étranger, on lui donnât pour surnom celui de sa ville natale[1], pour le distinguer des autres Silius, qui se trouvoient en grand nombre à Rome[2]; c'est peut-être ce qui autorise Martial, qui étoit Espagnol, à l'appeler notre Silius, comme Horace disoit notre Virgile:

> *Augusto, pia thura, victimasque,*
> *Pro nostro date Silio, Camœnæ*[3].

Telles sont les notions qu'il m'a été possible de rassembler dans les auteurs anciens sur la ville d'*Italica*.

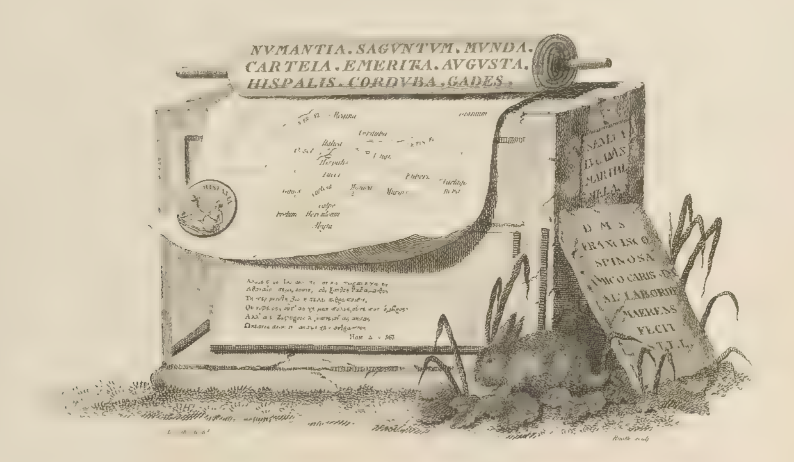
n° 5, 562, n° 2; Muratori, 851, n° 1. L'Espagne fournissoit un grand nombre de cohortes, ou en son nom seul, ou en celui de ses villes:

> *Altera complebant hispanæ castra cohortes.*
> SIL. ITAL., lib. I, v. 220.

(1) On pourroit confondre la ville d'*Italica* avec celle de *Corfinium* dans *l'Abrouze*, qui, pendant sa rébellion, s'appela *Italica;* mais ce nom cessa longtemps avant *Silius:* les Romains le supprimerent, et il ne se retrouve dans aucun auteur.

(2) Plusieurs écrivains se sont déclarés contre cette opinion, et il faudroit, pour la discuter, nous étendre plus que les bornes de cet ouvrage ne le permettent. Voyez Celarius, *Notitia orbis antiqui*, lib. II, cap. 1, p. 66; Braschi, *de familia Cesennia*, cap. 10, p. 89; Masdew, tom. VIII, p. 339.

(3) Martial, lib. VIII, epig. 66, v. 1.





EXPLICATION DE LA MOSAÏQUE.

Plusieurs fragments d'antiquité, découverts dans la ville d'*Italica*, avoient déja fait connoître le goût et la richesse de ses anciens habitants. Parmi les principaux on distinguoit deux statues colossales en marbre de la plus grande beauté, conservées à l'Alcazar de Séville, et gravées à la fin de cet ouvrage[1]. La Mosaïque dont on donne ici la description est le monument le plus récent que l'on y ait trouvé; ce fut le 12 décembre 1799 que des paysans, en creusant dans une prairie appartenante au couvent de S.-Isidore, rencontrerent, à trois pieds et demi de profondeur, un quarré d'ornements en petites pierres, qu'ils commençoient à détruire, lorsqu'un religieux, amateur de l'antiquité, eut soin de veiller à ce que le reste ne fût pas endommagé : cependant, malgré ses ordres, une grande partie fut enlevée, et particulièrement dans l'en-

(1) L'emplacement où l'on a découvert ces deux statues est au milieu des murailles qui subsistent encore, et près d'une espece de massif, en ciment très dur, élevé de quatre pieds, et sur lequel elles étoient vraisemblablement posées : cet endroit ne peut avoir été que le *Forum*, où l'on plaçoit les statues remarquables.

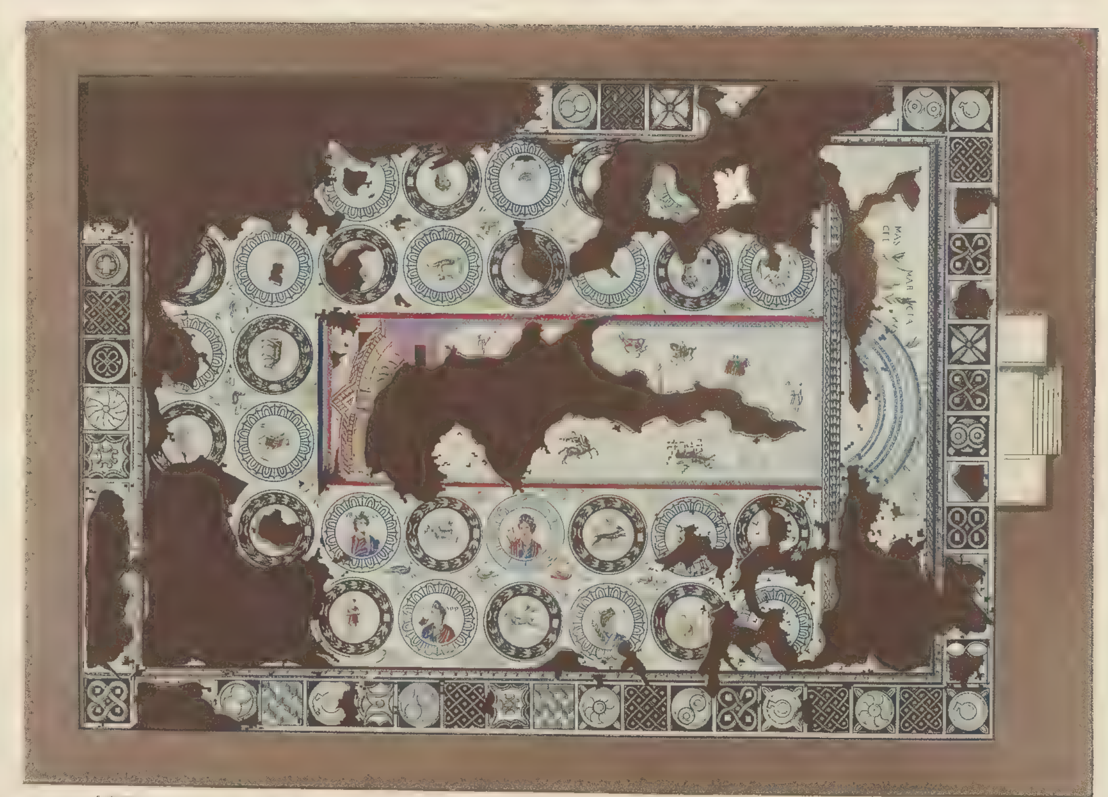
droit le plus intéressant. La grandeur totale est de 14 *varas* $\frac{1}{2}$ [1] ou 56 *palmes*, mesure espagnole, ce qui fait à-peu-près 38 *pieds de France*[2]: sa largeur est de 10 *varas* $\frac{1}{3}$ ou 41 *palmes* $\frac{1}{3}$, ou 27 *pieds* $\frac{1}{2}$ *de France*. Le milieu représente la forme oblongue d'un Cirque, avec son architecture intérieure, ayant 8 *varas* $\frac{1}{2}$ ou 22 *pieds de longueur sur* 7 *pieds* $\frac{1}{4}$ *de large;* on y voit une course de char, et dans le bout opposé aux *Carceres* des Lutteurs. Les trois côtés du Cirque sont entourés par un double rang de compartiments circulaires[3], chacun d'une *vara* et 13 *pouces de diametre* y compris la bordure, ou bien 3 *pieds* 4 *pouces de France:* dans ces compartiments se trouvent les neuf muses, différents animaux, et des figures allégoriques, parmi lesquelles on distingue un Centaure représentant le génie des jeux du Cirque, et les saisons de l'année analogues aux couleurs des *factions*, et sous la forme d'enfants, tels qu'on les voit dans les médailles de Septime Sévere; le tout est terminé par un entourage d'ornements assez variés. Près de l'endroit où se termine le Cirque se trouve une inscription, derriere laquelle étoit une porte d'entrée, marquée par deux grandes pierres; elle donnoit sur la campagne. Plusieurs raisons me font croire que, vis-à-vis de cette porte, et au milieu du côté opposé, il en existoit une autre; 1° le sens dans lequel l'inscription est écrite; 2° la position respective des figures; et enfin l'ordre dans lequel sont rangées les muses, qui, en commençant par la gauche de ce côté, se trouve être le même ordre prescrit par Hésiode[4], et servant de titre aux livres d'Hérodote. On peut soupçonner par là que cette salle appartenoit à un palais plus considérable, dont elle étoit vraisemblablement la salle de bains, étant située sur une espece de

(1) La mesure la plus commune en Espagne est *la vara*, composée de 4 palmes ou 3 pieds espagnols; le pied espagnol a été évalué par Greaves de 920 parties du pied anglais divisé en 1000, et, en évaluant le pied de Paris en 1068 de ces mêmes parties, le pied espagnol revient juste à 10 pouces 4 lignes du pied de Paris; et par conséquent la palme a 7 pouces 9 lignes. Voyez Danville, Traité des mesures itinéraires, p. 136; Caylus, tom. IV, p. 362.

(2) Qui, réduits en mesure nouvelle, donnent pour la longueur à-peu-près 13 metres, et la largeur 9.

(3) On voit dans une peinture d'Herculanum différentes têtes dans des entourages circulaires, *clypeatæ imagines*, presque semblables à ceux-ci; et lorsque les anciens représentoient quelques portraits au milieu d'autres sujets, ils les en séparoient ordinairement par une bordure quelconque, même dans les bas-reliefs. Pitt. ant. di Hercolano, lib. III, pl. 50: *Clypeatam imaginem ingentibus lineamentis usque ad pectus ex more pictam*. Macrob. Saturn., lib. II, n° 3. On trouve dans plusieurs inscriptions *clypeum argenteum cum imagine aurea*.

(4) Cet ordre est celui-ci: *Clio*, *Euterpe*, *Thalie*, *Melpomene*, *Terpsichore*, *Erato*, *Polymnie*, *Uranie*, et *Calliope*. Hésiode, *Théog.* vers. 78; Appollodore les place ainsi: *Calliope*, *Clio*, *Melpomene*, *Euterpe*, *Erato*, *Terpsichore*, *Uranie*, *Thalie*, et *Polymnie*, lib. I *Biblioth.*, art. 6. Le rang que leur donne Ausonius est encore différent; mais celui d'Hésiode étoit le plus généralement adopté. Auson. Ydil. 20.



PLAN GÉNÉRAL DE LA MOSAIQUE D'ITALICA.

citerne ou chambre voûtée, qui se trouva pleine d'eau au moment de son ouverture : les découvertes qui se feront par la suite donneront des lumieres sur cette conjecture. On ne doit point s'étonner si les anciens mettoient tant de recherches dans leurs salles de bains; les Thermes de Titus et de Caracalla prouvent qu'ils n'épargnoient rien à cet égard; les pavés en mosaïque leur étoient particulièrement destinés. L'explication des planches est faite d'après le rang qu'occupent les muses dans la mosaïque, et celui d'Hésiode[1] dont nous venons de parler.

PLANCHE I.

Cette planche premiere représente le plan général de la mosaïque, telle qu'elle est à présent, avec les mesures espagnoles et françaises.

PLANCHE II.

Ce fragment contient les deux premieres muses, Clio et Euterpe, qu'il ne seroit pas possible de distinguer si leur nom ne se trouvoit écrit à côté d'elles[2] : la différence d'attributs que l'on remarque sur les représentations des muses[3], sans aucunes regles certaines pour les recon-

(1) Le culte des muses, fort en usage chez les Grecs, le fut également chez les Romains; c'est à elles qu'ils attribuoient l'invention des lettres (*Diodor.* lib. V, art. 74, p. 339), l'inspiration du génie (*Cic.*, lib. III *de Natur. deor.*, art. 21): ils les regardoient comme le principe de tout succès, et le premier de tous les biens, *Dulces ante omnia musæ.* Cependant, quoiqu'elles fussent l'objet d'un hommage général, elles en recevoient un plus particulier encore des gens de lettres. La plupart des monuments où elles sont représentees sont des sarcophages et des bas-reliefs, consacrés à la mémoire de quelques personnages distingués en ce genre : les poetes se disoient sacrificateurs des muses (Strabon, X, p. 468; *Musarum sacerdos*, Horace, lib. III, od. 1, vers 4); ils croyoient qu'elles présidoient à leur naissance (*Quem tu, Melpomene, semel nascentem placido numine videris.* Horat., lib. IV, ode 3, v. 1), et qu'elles étoient sensibles à leur mort (*Sed amissum mutæ flevere sorores.* Stat., *Theb.* VIII, v. 554).

(2) Tous les antiquaires se sont plaints de cette difficulté, et l'ont prouvée par le vague de leurs conjectures. Le P. Montfaucon ne se trouve presque jamais juste dans les explications qu'il donne des muses, attribuant indifféremment à Euterpe la tragédie, et à Clio les tablettes; Gori se trompe de même dans le texte du Musée capitolin, et Scot dans l'apothéose d'Homere : le peu de monuments qui existoient alors sur ce sujet rendoit ces erreurs excusables.

(3) Non seulement toutes les muses n'avoient point des attributs certains, mais leur nombre même a été long-temps arbitraire. Dans quelques villes on en comptoit trois, suivant les trois harmonies; dans d'autres quatre, d'après les quatre dialectes (voyez Lilius Gyraldus, opusc. de Mus.; Phornutus, de Natur. deor., cap. 14). Ce qu'il y a de plus vraisemblable, c'est qu'elles ne furent que trois dans le commencement, désignées par Pausanias sous les noms de Μελετη, Μνημη, και Αοιδη, Méditation, Mémoire, et Chant (Pausanias, lib. IX, 584), et par Plutarque sous ceux de *Philosophie*, *Rhétorique*, et *Mathématique* (IX Symp., 14). La ville de Sycione ayant donné l'ordre à trois sculpteurs de faire chacun trois

noître, rend d'autant plus précieuses celles où les noms ôtent toute incertitude[1]. Ici, l'attribut de Clio[2], qui devoit être le rouleau de l'histoire, et celui d'Euterpe[3] la double flûte, sont également détruits; le Centaure, qui se trouve dans le troisieme compartiment de cette planche, ayant rapport aux jeux du Cirque, il n'en sera question qu'à cet article.

PLANCHE III.

On regrette que la muse Thalie[4] ne soit pas à côté du masque comique qui lui servoit d'attribut; l'expression de ce masque est, ainsi que tous les autres consacrés à cette muse, celui de l'εγεμων, décrit par Pollux[5], ayant la bouche ouverte, le sourcil relevé, et le front étroit;

statues des muses, les trouva toutes les neuf si parfaites, qu'elle résolut de les conserver; et ce trait fit vraisemblablement naître à Hésiode l'idée de les nommer, en divisant les trois sujets qu'elles représentoient, et donnant à chacune des muses un nom analogue aux distinctions qu'il venoit de faire. Cet ordre fut depuis adopté par la Grece, qui même s'en servit pour intituler les livres d'Hérodote: le nombre des muses fut donc fixé à neuf du temps d'Hesiode.

(1) Les muses sont très caractérisées dans Herculanum, et paroissent avoir été copiées d'après des statues ou des peintures célebres. Quoique celles de cette mosaique soient de beaucoup postérieures, elles ont cependant de la ressemblance avec elles quant à l'air du visage et l'habillement, qui étoit ordinairement pour les muses le même que celui des jeunes dames romaines.

(2) ΚΛΕΙΩ ΙΣΤΟΡΙΑΝ; c'est ainsi qu'elle est indiquée dans Herculanum: elle y tient à la main un rouleau, son attribut ordinaire, et celui de l'histoire à laquelle elle presidoit, Κλειω μαντισυνης μουσα και ιστοριης. Epig. 22, lib. I. *Clio sæcla retro memorat sermone soluto*. Petron., epig., v. 65. Son nom signifie *gloire* (Diod., IV, p. 253), ou *louange* (Plutarq., IX, sympos.; Apollon., Argon. III, v. 1). Elle a été souvent confondue par les auteurs avec Calliope. Voyez Montfaucon et Scot; Visconti a prouvé que les tablettes ou *pugillares* appartenoient à cette derniere. Visconti, Museo pio, tom. I et II, p. 34.

(3) *Dulciloquos calamos Euterpe flatibus urget.*

Auson., ydil. 20, v. [illegible]

Si neque tibias Euterpe cohibet.

Horat., lib. I, od. 1.

Euterpe geminis loquitur cava tibia ventis.

Petron., epig. 14, v. 66

Cette muse est entierement omise parmi celles d'Herculanum, et ne subsiste avec son nom que dans ce monument; elle est la quatrieme de l'apothéose d'Homere, et la cinquieme du bas-relief de la Villa-Montalto.

(4) *Comica lascivo gaudet sermone Thalia.*

Auson., ydil. 20, v. 3.

Les anciens attribuoient la comedie a Thalie, mais ils différoient sur son invention parmi les hommes: les uns la donnoient à Phormos, d'autres à Epicharme; ce qui est plus certain, c'est qu'avant eux la comédie existoit dans les campagnes, et que l'on se servoit de masques dans les Bacchanales avant de les introduire sur la scene:

Nec non ausonii, Trojâ gens missa, coloni
Versibus incomptis ludunt, risuque soluto,
Oraque corticibus sumunt horrenda cavatis,
Et te, Bacche, vocant per carmina læta...

Virgil., Georg., lib. II

Les bergers furent les premiers inventeurs de la poésie. Scaliger, Poes. lib. I, cap. 2.

Nostra nec erubuit sylvas habitare Thalia.

Virgil., egl. 6, v. 2.

C'est des bergers que Thalie reçut l'usage du masque, et l'attribut du *pedum* ou bâton pastoral; c'est d'eux aussi qu'elle a vraisemblablement pris son nom de Thalia, du mot θαλλειν, qui veut dire *reverdir*, et qui doit plutôt s'attribuer à l'alegresse de la campagne et du printemps qu'à reverdir la vie des poetes, comme le pense Plutarque, Symp. IX, 14.

(5) Pollux, lib. IV, art. 144 et 149. Le masque de Thalie représente peut-être le *Servus* du jeune homme, tel que *Geta* dans le *Phormion de Térence*. Ce personnage étoit chez les anciens l'acteur caractéristique de la comédie, de même que le *Gracioso* en Espagne, et le *Handswurcht* en Allemagne.



Echelle de 3 Pieds de Paris





au-dessous est une cicogne fort bien faite, quoique n'ayant guere que le simple trait sans variation de couleurs; dans l'intervalle sont trois balles ou *pilæ*[1], jeu très recherché des anciens; elles sont posées sur une petite tablette, où l'on remarque, ainsi que dans le piédestal du masque, la garniture en ivoire, telle que l'avoient la plupart des meubles chez les Romains, sur-tout dans les derniers temps[2].

PLANCHE IV.

Terpsichore, représentée dans ce fragment, a pour attribut le seul qui lui convienne véritablement, et que je n'ai rencontré dans aucun autre monument. On sait qu'elle avoit inventé la danse : ce qui se trouve à côté d'elle ne peut être que la coupe d'une salle destinée à cet usage, telle que Vitruve assure qu'il en existoit une dans les théâtres. Ce qui prouve que c'est un édifice, ce sont les especes de lignes circulaires noires, qui désignent dans la planche du Cirque (planche IX) le dessous de la porte. Le plus ordinairement Terpsichore a la lyre[3] dans les monuments, mais seulement, comme le remarque Visconti, parcequ'elle accompagnoit les danses sacrées autour des autels des divinités: la faute dans le nom de cette muse[4] ne peut être attribuée qu'à la né-

(1) Le jeu de la balle *pila* se faisoit dans le champ de Mars, et avoit plusieurs choses communes avec les jeux du Cirque; ce qui fait qu'on les trouve ensemble ici. Donatus, dans sa description de Rome ancienne, en parlant du champ de Mars, dit que la grandeur en étoit aussi propre aux courses de chevaux qu'aux exercices de la balle, à ceux du Cirque et de la palestre. Ce jeu avoit ses factions, comme ceux du Cirque; voyez Boulenger, chap. 48, p. 696: l'on décerna même des statues à quelques uns des plus fameux joueurs; voyez Athénée, *Deipnos.* lib. I, p. 11. Il y avoit plusieurs especes de *pilæ*, dont il est parlé dans Faber *de re agonisticâ*, lib. II, p. 318; Meursius, *de Lud. vet.*, lib. III, cap. 4, p. 206. Celle que l'on voit sur cette mosaique est la *pila trigonalis*, la plus petite de toutes, ainsi nommée d'un endroit du bain triangulaire, fait exprès pour s'exercer à ce jeu; on envoyoit la balle à un angle de maniere qu'elle touchât les deux murs, et ne revint ni plus à droite ni plus à gauche:

Si me mobilibus scis expulsare sinistris
Sum tua; si nescis, Rustice, redde pilam.
Mart., lib. XIV, epig. 46

(2) Dissertation sur l'ivoire, à la suite du Ier volume de Winckelmann, Histoire de l'art, nouvelle édition. Les meubles étoient de bois de cedre, ordinairement garnis d'ivoire. Séneque fut accusé, suivant ce que rapporte Dion, d'avoir eu cinq cents tables de cette espece; Martial et Juvénal critiquent cette mode dans plusieurs endroits:

Secta nisi in tenues essemus ligna tabellas,
Essemus lybici nobile dentis onus.
Martial, lib. XIV, epig. 3.

Putere videntur
Unguenta atque rosæ, latos nisi sustinet orbes
Grande ebur.
Juven., satyr. XI, v. 121.

Neque ebur, neque aureum
Mea renidet in domo lacunar.
Horat., lib. II, od. 18.

(3) Visconti, Museo pio, tom. I, tab. 21, p. 41.

(4) ΤΕΡΨΙΧΟΡΗ ΑΥΡΑΝ, dans Herculanum; ce nom vient de τερπειν τους χορους. En admettant que l'artiste ait cru qu'elle s'appeloit véritablement *Trepsichore*, c'est qu'il aura peut-être confondu τερπω avec τρεπω, qui veut dire *tourner;* il est pourtant plus probable que c'est une faute, dont on se sera apperçu trop tard pour y remédier.

gligence de l'artiste; et il seroit difficile d'y trouver une raison véritable.

PLANCHE V.

Une des figures les plus distinguées dans cette mosaïque est celle d'Erato dans l'action de réciter des vers, et telle qu'on la voit sur les médailles de la famille Pomponia. On sait que cette muse présidoit aux louanges des dieux[1] et aux poésies amoureuses[2]; elle tient dans ses mains une espece de sceptre, qui ne peut être qu'une massue ou une branche de laurier mal exprimée. La massue appartenoit à Melpomene[3], comme attribut de la tragédie, et des héros qui en sont les sujets : on a peut-être voulu montrer la force de l'amour en la mettant entre les mains de la muse qui en portoit le nom[4]; mais il est plus vraisemblable que c'étoit une branche de laurier, d'après l'usage chez les anciens de tenir un laurier en déclamant des vers[5]; ce qui s'appeloit επι ραβδω δαφνης αδειν. Une autre remarque à faire sur cette muse, est l'espece de tunique[6] à une manche qu'elle porte, semblable à celle de Terpsichore dans Herculanum, et de deux autres dans l'apothéose d'Homere. Les deux animaux de cette planche sont assez bien caractérisés. Je

(1) C'étoit elle qui avoit inventé les hymnes sacrés, suivant cet ancien poëte. Υμνους αθανατων Ερατω πολυτερπεας ευρεν. Anth., lib. I, n° 21, p. 197. Son attitude de profil est rare dans les monuments, et pourroit la faire confondre avec Polymnie, que l'on voit présque toujours ainsi, appuyée sur une colonne, et entourée d'un manteau; elle est cependant de profil sur les médailles, et la main sous le menton, dans l'attitude de la tristesse et de la réflexion. Voyez Vaillant, fam. Pomponia, l. VIII.

(2) Visconti, Museo pio, tab. 22, tom. I, p. 42. On croit qu'elle étoit la muse de Virgile, celle a qui il ne donnoit aucun nom, et qu'il invoquoit toujours. Averani dissert. 18 in Virgil.

(3) La massue appartenoit à Melpomene, qui la tient posée sur une tête de taureau dans Herculanum, tome II, page 21, et dans un bas-relief du Museo pio, tome IV, page 25; elle a ordinairement le masque tragique d'une main, et la massue de l'autre.

On voit dans les mêmes peintures d'Herculanum des Amours soulevant une massue, ainsi que sur une pierre gravée du cabinet de Florence, et sur un jaspe rouge du prince Poniatowski; la massue est portée par deux Génies sur un autre bas-relief de la Villa-Pinciana, t. I, p. 46. Dans les représentations d'Hercule et d'Omphale, des Amours jouent avec la massue, et d'autres fois Omphale elle-même la porte sur l'epaule : ce triomphe de la foiblesse sur la force, et de l'amour sur tous les êtres, étoit une des choses que les anciens aimoient le plus à représenter.

(4) *Nunc Erato, nam tu nomen amoris habes.* Ovid. *de Arte amandi* II, v. 16; Apollonius, dans le IIIe livre des Argonautes, invite Erato à chanter les amours de Jason et de Médée.

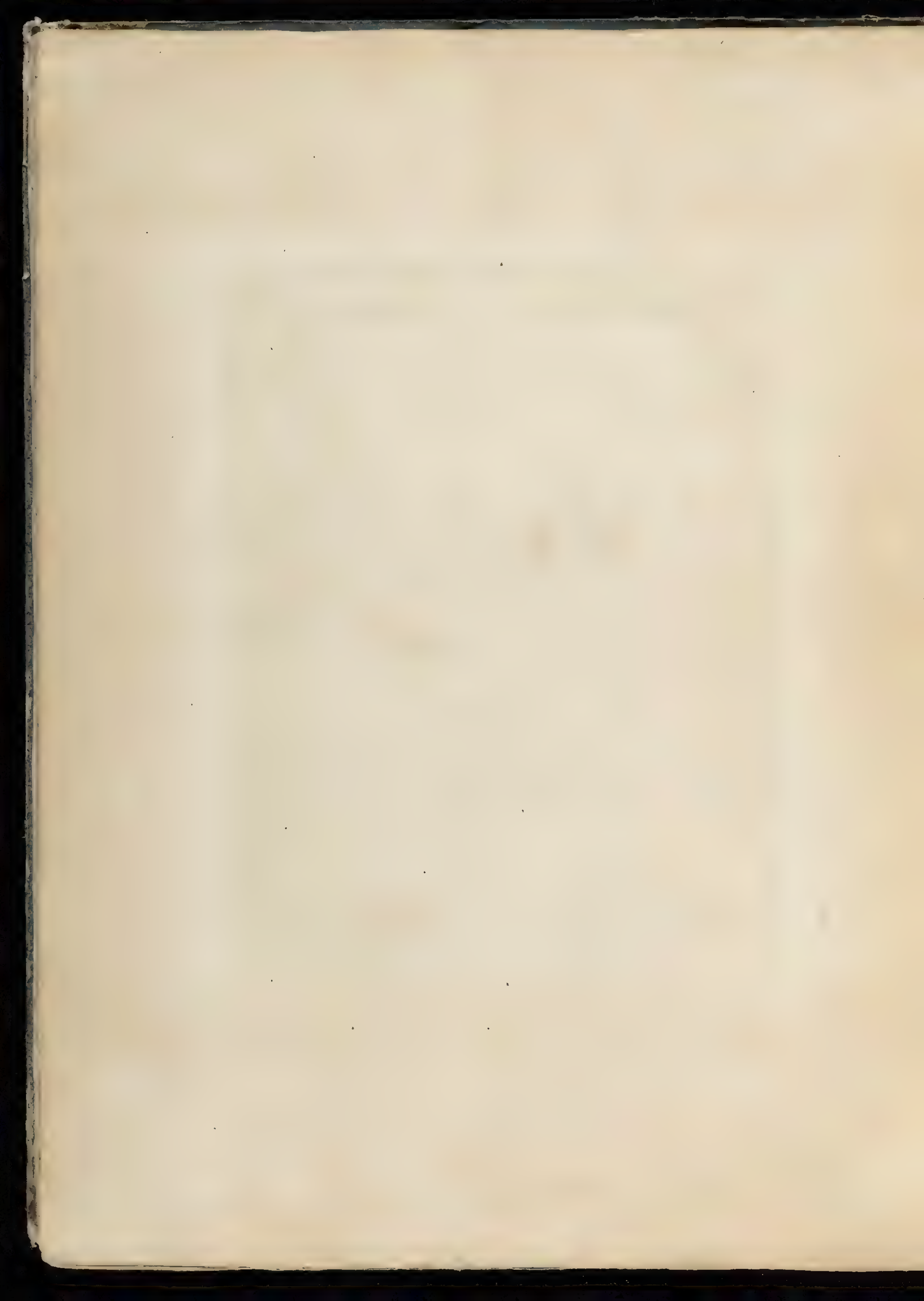
(5) Pausanias, lib. IX, p. 386, en parlant d'une statue d'Hésiode, dit qu'on n'auroit pas dû la représenter avec la κιταρα sur les genoux, puisqu'il chantoit tenant un laurier, επι ραβδω δαφνης ηδε; Saumaise, sur Pline, dit qu'on ne chantoit jamais sans tenir le laurier, p. 609.

(6) Ces sortes de tuniques à une seule manche s'appeloient ετερομασχαλος, n'ayant qu'une manche différente des autres, εχωμιδες; voyez Pollux, tom. II, p. 47. Dans ces sortes de vêtements, la manche étoit à gauche, comme nous le voyons ici, et le bras droit restoit nu; Cupper cite plusieurs médailles où Diane est représentée avec ce genre de tunique. Voyez Spon *Miscel.*, p. 21; Visconti, Museo pio, tom. I, Statues des muses.


TREP SICHORE


ERA
TO


POLY
PNI
A



n'entreprendrai point de chercher une intention particuliere dans le dessin de ces animaux, quoique plusieurs pourroient convenir particulièrement à l'Espagne : les commentateurs de l'antiquité voient une suite trop continuelle d'allégories dans les plus petits détails.

PLANCHE VI.

La lyre, que nous avons dit être souvent donnée à Terpsichore, l'est ici à Polymnie; elle lui est en effet plus particuliere, comme muse[1] de la musique et de l'harmonie. Cette muse, une des plus difficiles à distinguer, est souvent représentée enveloppée d'un manteau[2], comme la muse silencieuse, *musa tacita;* d'autres fois, dans l'action de déclamer, suivant ce vers d'Ausonius :

Signat cuncta manu, loquitur Polyhymnia gestu.

Elle est coiffée d'un diadême[3], et couronnée de perles; on lit *Polypnia* au lieu de *Polymnia*[4], comme on voit souvent *solepne* au lieu de *solemne*.

PLANCHE VII.

Carmina Calliope libris heroïca mandat. Cette muse semble réfléchir et s'occuper du sujet qu'elle veut exprimer : son visage est baissé et grave; elle est au moment de déclamer des vers héroïques, et tient les deux doigts de la main droite étendus[5], comme les orateurs avoient

(1) Museo pio, tom. I, p. 45; Horat., od. 1, v. 37. Il y avoit chez les anciens plusieurs especes de lyres, la *testudo*, le *chelys*, le *barbiton*, la *cithara*, la *cetra*, et la lyre proprement dite : on en compte dans les peintures d'Herculanum depuis trois cordes jusqu'à quatorze.

(2) Le *palla* ou espece de chlamyde, que portent les muses, étoit destiné aux poëtes, et aux philosophes.

Ipse deus vatum, palla spectabilis aurea.

Ovid., Amor. I, eleg. 8. v. 59.

Pythius in longa carmina veste sonat.

Propert.

Ce *palla* étoit l'ορθοσταδιος des Grecs, ou habit des comédiens : Néron se faisoit souvent représenter dans ce costume, et appeler le nouvel Apollon. Sueton. in Neron.

(3) Ces couronnes de perles ou diadêmes se voient sur les statues des muses de la reine Christine, dans Maffei, et sur quelques unes du Musée des arts.

(4) Quelquefois on trouve *Polyhymnia*, nom composé afin de pouvoir entrer dans la mesure du vers, comme dans celui-ci d'Horace :

Nec Polyhymnia
Lesboum refugit tendere barbiton.

Horat., od. 1, v. 33.

Dissensere deæ, quarum Polyhymnia cœpit
Prima.

Ovid., Fast. V, v. 9.

(5) Cette position de deux doigts en l'air se trouve dans plusieurs bas-reliefs; voyez Fulgence-Planciade, *Continentiæ Virgilianæ*, p. 742, édit. Staveren: *Compositus in dicendi modum, erectis in iotam duobus digitis, tertium pollicem comprimens, ita verbis exorsus est;* Visconti, tom. IV, p. 28, not. 2.

coutume de le faire en commençant leurs discours. Cette muse étoit la neuvieme dans l'ordre d'Hésiode[1], qui l'appeloit la muse par excellence; elle avoit la prééminence sur toutes les autres, et représentoit l'harmonie universelle[2] : les tablettes ou *pugillares*[3], qui la caractérisent, sont à côté d'elle, et étoient en usage pour la poésie seulement[4], de même que le rouleau pour l'histoire.

(1) C'est comme muse héroïque qu'elle occupe le premier rang dans l'apothéose d'Homere. Tout le monde ayant donné une explication de ce monument, le plus intéressant que nous ayons sur les muses, je me permettrai d'y faire quelques observations. Il n'y a point de doute que la figure la plus élevée, assez caractérisée par le sceptre et l'aigle, ne soit Jupiter : c'est elle qui commence le tableau, *Ab Jove principium, Jovis omnia plena.* Virg., eglog. III, v. 60. Les deux au-dessous sont Calliope et Clio, les muses favorites du poete, dont les vers ont autant de part à l'histoire qu'à la poésie. La troisiéme, que l'on a définie par Thalie, me paroît être Erato; elle est en effet, après les deux autres, celle qui convient le mieux au poëte, comme muse de l'amour, et en méme temps comme celle qui inventa les hymnes sacrés : c'est aussi ce qu'indique sa position; elle porte fièrement le regard vers Jupiter, et lève la main comme pour commencer un chant; ce que nous avons vu page 25. Cette attitude de profil est exactement la méme que sur cette mosaique, et que sur plusieurs autres bas-reliefs. Visconti a cru voir Erato dans la sixieme, qui a l'air de danser; je la prendrois plutôt pour *Terpsichore*, qui étoit en effet la muse de la danse, comme nous l'avons rapporté dans l'étymologie de son nom : d'ailleurs ce qui le prouve mieux encore, c'est qu'elle a pose par terre sa lyre ou *testudo*, qui est son attribut ordinaire, pour mieux caractériser sa veritable occupation. La quatrieme est Euterpe, qu'il est impossible de méconnoître aux deux flûtes qu'elle tient à la main. Mais c'est dans l'explication de la cinquieme qu'il est plus possible d'avoir différentes opinions; Visconti l'a prise pour Melpomene, à cause, dit-il, des cothurnes qui la distinguent, et du voile qui lui couvre la tête, comme on le voit à la tragédie dans le rang inferieur : il me semble cependant que le voile dont il parle, étant également sur d'autres figures dans ce rang, ne caractérise point Melpomene, qui ne l'a d'ailleurs dans aucun autre monument; secondement, les véritables cothurnes étoient ordinairement beaucoup plus hauts, comme on peut le voir à la statue de Melpomene, au Musée des arts.

Hunc socci cepere pedem, grandesque cothurni.
HORAT., in Arte poet., v. 80.

Mon opinion est donc que cette figure est *Mnémosyne*, mere des muses; et voici ce qui me le fait croire : 1° elle est placée sur une espece d'élévation au-dessus de toutes les autres, comme pour indiquer sa prééminence; 2° le voile qui la couvre appartient a son vêtement, et c'est le même que celui qui caractérisoit les matrones; son attitude fiere en regardant Jupiter lui donne l'air de la supériorité sur toutes ses compagnes; 3° une statue exactement dans cette attitude, appartenante à un savant qui m'a fait faire cette remarque nouvelle, représente Mnémosyne, distinguée par le méme voile et par le griffon, animal consacré à Apollon, et tel qu'on le voit auprès de lui dans plusieurs monuments; 4° c'est qu'en admettant que cette figure soit *Mnémosyne*, il reste juste pour les autres muses le nombre de neuf; ce qui fait que l'on n'est pas obligé de chercher de nouvelles attributions aux figures qui restent, sans compter toutefois Apollon *citharœdus*, qui est la figure tenant la lyre sous l'antre. Cet antre, comme l'a fort bien observé Scot, p. 27, est le *Corycion*, mentionné dans Pausanias, lib. X. La figure qui suit me semble être Homere lui-même, placé sur le trépied qui l'inspire : son habillement est celui d'un philosophe grec; et peut-être que la premiere partie de ce monument représente Homere pendant sa vie, inspiré par Apollon et par les muses qui implorent Jupiter en sa faveur : aussi est-il debout et sur le trépied qui l'agite, tandis que, dans la partie inferieure, il est assis, jouissant de ses travaux, et couronné dans l'enceinte d'un temple caracterisé par les colonnes qui l'entourent, et le sacrifice qu'on y offre. C'étoit une coutume assez ordinaire chez les anciens de représenter dans les monuments d'abord les épreuves du courage et de la vertu, et après, leur récompense; cela se remarque dans les sujets de la vie d'Hercule, et des autres demi-dieux. Voyez les differentes explications de l'apothéose d'Homere par Scot, Cuper, Kircher, etc.

(2) Platon dit que la neuvieme muse signifioit le concours de l'harmonie générale; Hésiode appelle de même la neuvieme la plus grande, comme renfermant toutes les autres. Hésiod., *Theog.*, v. 79-80.

(3) On lui attribue généralement la poésie. Καλλιοπη σοφιην ηρωιδος ευρεν αοιδης. Anth., epig. 21.

(4) *Et manus et duplices manibus cecidere tabellæ.*
OVID de Remed. amor., v. 667.

Les tablettes de cette planche sont semblables a celles dont parle Ovide au commencement du premier livre des Tristes :

Nec cedro charta notetur


KALI
OPE


VRA NIA

PLANCHE VIII.

L'auteur de cette mosaïque, après avoir exactement suivi l'ordre d'Hésiode pour le rang des muses, me semble avoir eu une idée particuliere en le changeant à la fin. Suivant l'opinion reçue, Uranie étoit la huitieme muse, et représentoit les substances célestes[1] : elle n'a d'autre emblême qu'une branche courbée, qui lui tient lieu peut-être de la baguette nommée *radius;* elle a sur la tête, ainsi que quelques unes des autres, les plumes des *Piérides:* au-dessous est une des saisons de l'année, sous la forme d'un enfant, qui, ayant rapport aux jeux du Cirque, sera comprise dans l'article prochain.

PLANCHE IX.

CIRQUE ROMAIN.

Les mêmes incertitudes qui existent encore sur le Stade et l'Hippodrome d'Olympie ont eu lieu long-temps pour les Cirques des Romains, quoique les jeux que l'on y célébroit fussent en usage même dans les derniers temps de leur empire. Panvinius, Boulenger, et les autres qui ont écrit sur ce sujet, ont montré plus d'érudition que de clarté; Fabretti[2], en donnant les mesures exactes de celui de Caracalla, a rectifié plusieurs des erreurs qu'ils ont commises: ces observations ont été ensuite développées par Guattani[3], et sur-tout par Mr Bianconi dans un fort bel ouvrage[4]. La découverte de cette mosaïque, et de quelques autres bas-reliefs antiques, donne de tels éclaircisse-

Candida, nec nigra cornua fronte geras;
Felices ornent hæc instrumenta libellos.
Ovid. eleg. I, v. 129.

(1) Ουρανιη πολον ευρε, και ουρανιων χορον αστρων. Anth., epig. 21. Le nom d'Uranie vient de celui du ciel, απο του ουρανου, Plutarq., lib IX, prob. 14: elle étoit la huitieme dans l'ordre d'Hésiode, cité par Macrobe, Somn. Scip., lib. II : *Quia, post septem vagas quæ subjectæ sunt, stellifera sphæra superposita proprio nomine cœlum vocatur.* Elle étoit regardée comme la muse présidant au mouvement des spheres. Macrobe, lib. II, cap. 3.
Uranie cœli motus scrutatur et astra.
Auson., ydil. 20, v. 9.

(2) De col. Traj. Synt., cap. 6, p. 147. Ces mêmes mesures se trouvent très bien détaillées dans le Dictionnaire d'antiquités du C^en Mongez, et le Voyage de Naples et de Sicile de Saint-Non.

(3) *Monum. antic. inedit.*, *mese di genn.* 1789, tab. 1.

(4) *Descrizzione dei Circi, e particolarmente del Circo di Caracalla.* Roma, in-fol., 1796.

ments sur ce sujet intéressant, que l'explication seule des planches m'a engagé à entrer dans plus de détails que je ne me l'étois proposé, et à donner une description nouvelle des Cirques, dans laquelle j'ai cependant observé de passer légèrement sur les choses qui ont été déja écrites, afin de m'étendre davantage sur les points embarrassants.

Les jeux du Cirque, d'une origine aussi ancienne que Rome même[1], ne furent d'abord que de simples courses[2] de chars sur les bords du Tibre[3], dans une prairie où des bancs de gazon[4] servoient de gradins, et des épées croisées de bornes[5]; ce fut dans une de ces fêtes que Romulus enleva les Sabines[6], que la nouveauté du spectacle y avoit attirées : ils s'appeloient alors *Consuales*, du dieu *Consus*[7], ou *Equeria*, du dieu Mars[8]. Devenus périodiques sous les rois ses successeurs, Tarquin l'ancien fit construire, pour les célébrer, une enceinte bâtie en bois, pour laquelle il choisit la vallée Murcia, entre les monts Aventin et Palatin[9]. On appela par la suite ce bâtiment *Circus maximus*, à cause de sa grandeur, qui s'accrut tellement, que, du temps de Pline[10], il pouvoit contenir deux cents soixante mille personnes. Il ne reste plus rien de cet immense monument, dont pourtant l'on reconnoît la place. On en comptoit dix autres dans Rome, dont le plus considérable étoit le Cirque Flaminius[11]. Les empereurs, en en faisant construire

(1) Panvinius, Boulenger, et Bianconi, font venir l'origine des jeux du Cirque des Etrusques, d'après le système d'accorder à ce peuple l'initiative de tous les arts, comme on lui a long-temps attribué les vases grecs de terre peinte, qui ont conservé le nom impropre de vases étrusques. On verra à la fin de cette dissertation la grande conformité qui existoit entre l'Hippodrome d'Olympie et le Cirque romain, ce qui prouve assez que les jeux du Cirque furent imités de ceux des Grecs par les premiers habitants du Latium; d'ailleurs l'autorité de Denys d'Halicarnasse est assez forte, et je ne vois pas la raison de lui préferer celle de Tertullien, comme fait Bianconi. Voyez Den. d'Halic., l. I, c. 22, l. II, c. 9; Ausone donne au Stade d'Olympie le nom de Cirque:

Primus olympiacæ sacravit festa coronæ
Jupiter argivi stadia ad longissima Circi

Auson., eglog. 20

S. Augustin appelle les Cirques *Græcorum luxuria.* De Civit. Dei, lib. I, cap. 26.

(2) On donne plusieurs étymologies au mot Cirque; la plus vraisemblable est qu'il vient de *circùm* et *circuitus.* Voyez Cassiodore *variar.*, lib. III, p. 51; Servius ad Virgil. Georg., lib. III, v. 18.

(3) *Centum quadrijugos agitabo ad flumina currus.*

Virgil., Georg. III, v. 18.

Circa ripas fluminis currus agitantes. Isidore, lib. XVII Etymol.

(4) *Sedibus de cespite factis.*

Ovid., de Art. amand., lib. I, v. 107.

(5) *Ubi nunc metæ sunt, ibi olim gladii ponebantur.* Marc. Varro, in lib. de Gen. pop. rom.

(6) *Raptas sine more Sabinas,*
Concessu caveæ, magnis Circensibus actis.

Virgil., Aen. lib. VIII, v. 635

Voy. les contorniates représentant cet évènement.

(7) Varro, lib. V; Panvinius, cap. 3, p. 24.

(8) *Altera gramineo spectabis Equiria campo,*
Quem Tiberis curvis in latus urget aquis.

Ovid., Fast. III, v. 519

(9) Tite-Live, lib. I, cap. 35. *Tum primùm Circo, qui nunc maximus dicitur, designatus locus est.*

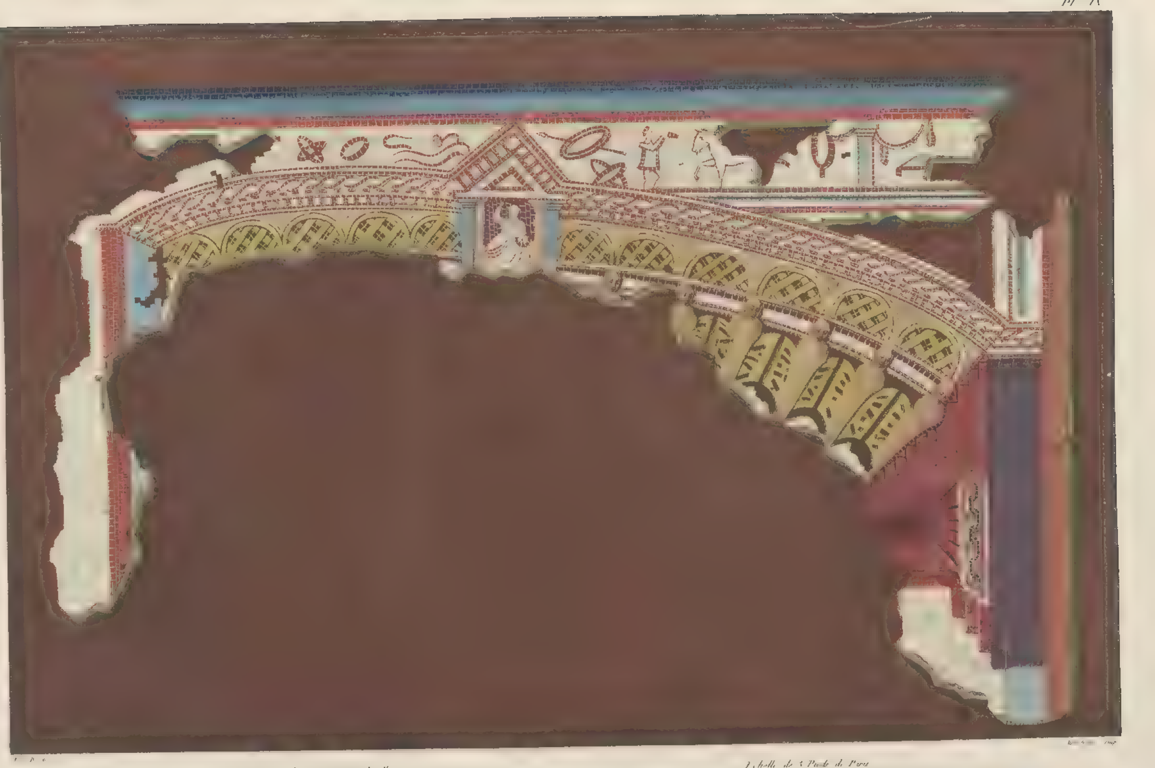
(10) Plin., lib. XXXVI, cap. 15, Hist. nat.

Totam hodie Romam Circus capit.

Juven., satyr. XI, v. 195

(11) Voy., sur le détail des autres Cirques à Rome, Bianconi, Descrizzione dei Circi, chap. 2, p. 5; Panvinius, lib. I, cap. 18, depuis la page 226 jusqu'à 245;

Pl. X



Vara Espagnole de 3 Pieds Castillans

Echelle de 3 Pieds de Paris





Partie du Cirque restaurée telle qu'elle est indiquée dans la planche précédente

de nouveaux, et embellissant les autres[1], donnerent l'exemple de ce goût général, qui devint si violent, que les chrétiens zélés ne réussirent jamais à le détruire[2], même dans les derniers temps de l'empire[3]. *Panem* et *Circenses*[4] étoient le cri de la multitude; et, en effet, le peuple passoit souvent la nuit et toute la journée dans le Cirque, exposé au vent et à la pluie[5], sans en sortir pour prendre aucune nourriture[6]. Cette passion étoit égale dans les provinces; et l'on retrouve en Espagne les traces de trois Cirques[7], ceux de Tarragonne, de Merida, et de Sagonte, aujourd'hui Murviedro, dont je donnerai les mesures dans le Voyage pittoresque d'Espagne.

PLAN GÉNÉRAL DES CIRQUES.

La grandeur des Cirques n'avoit rien de fixe[8], et paroît avoir dépendue entièrement du nombre de spectateurs que l'on vouloit y renfermer, suivant les quartiers de la ville où ils se trouvoient. Leur forme étoit toujours un quarré oblong, dont la longueur étoit au moins trois fois plus grande que la largeur; les deux plus grands côtés se termi-

et les écrivains des antiquités de Rome, tels que Pancirolus, et Donatus, dans le IIIe vol. du Thes. Ant. rom. de Grævius, p. 328.

(1) La plupart des empereurs firent des changements au grand Cirque; mais les principaux furent exécutés par Jules-César, Tibere, Trajan, Héliogabale, et sur-tout Constantin. Pline, lib. XXXVI, cap. 15; Suetone, cap. 5; Nazarius, in panegyr. Constant.

(2) Tertullien, de Spect., lib. VIII; S. Augustin, de Civit. Dei, lib. IV, cap. 11; Lactance, lib. VI, cap. 20.

(3) Les courses de char se conserverent pendant tout le temps du christianisme, en perdant seulement quelques uns des usages qui tenoient au culte des divinités anciennes; la pompe fut abolie sous Constantin, au rapport de l'historien Zozime, vers l'an 325: les jeux troyens, et ceux des gladiateurs le furent aussi successivement; mais les véritables courses de char durerent dans l'Hippodrome de Constantinople jusqu'à la prise de cette ville par les Vénitiens, du temps d'Alexis Comnene.

(4) Juvenal, satyr. 10, v. 81.

(5) *Eis templum, et habitaculum, et concio, et spes omnis, Circus est maximus.* Ammian. Marcel, lib. XXVIII, cap. 4.

(6) Dion, lib. XXXVII.

(7) Lorsque M. Bianconi dit qu'il n'existoit aucun reste de Cirques hors de Rome, il ignoroit les trois dont nous venons de parler. Mais, en Italie même, on voit indubitablement qu'il y en eut jadis un célebre à Milan, décrit par Ausone, *de Urbibus*, art. 5; un à *Anagnia*, suivant Tite-Live, lib. IX, cap. 31; à Alexandrie et à Antioche, S. Chrysostome, homel. 17, ad pop. Ant., sans parler de l'Hippodrome de Constantinople. Voyez Boulenger, p. 602, cap. 6.

(8) Denys donne au grand Cirque trois stades et demi de longueur sur un de large (lib. III Ant. rom., cap. 20, art. 4 et 5: Pline diminue sa longueur d'un demi-stade (cap. 68, p. 192, édit. d'Oxford); ce qui feroit 375 pas de longueur, et 125 de largeur, en comptant le stade à 125 pas, suivant le même auteur: cette distance réduite en pieds a 5 pieds par pas, feroit 1875 pieds de long, et 625 de large; ce qui ne se trouve pas très éloigné de la mesure donnée par Nardini (lib. VII, chap. 2) des vestiges du grand Cirque, qu'il porte à 1740 pieds de long sur 576 de large. La différence peut provenir du peu de certitude que nous avons de la mesure réelle du *passus* ou οϱγυια : Pline, en comprenant les édifices attenants au Cirque, ou simplement les sieges des spectateurs, lui donne pour mesure *quatuor jugera*, ce qui feroit à-peu-près un quart de la largeur de plus.

noient par un demi-cercle, qui formoit entre eux le contour de l'enceinte, et la place des gradins occupée par les spectateurs : le quatrieme côté, nommé l'Oppide, qui contenoit les *Carceres* ou loges des chars, étoit une ligne courbe ou arc de cercle, dont le centre se trouvoit entre l'*épine* et le côté droit du Cirque[1]. L'épine étoit un corps de maçonnerie[2], parallele aux longs côtés, et presque au milieu du Cirque, cependant un peu plus près du côté gauche, pour laisser plus de passage aux chars qui commençoient leurs courses, de gauche à droite[3]. On y voyoit les statues des dieux, différents édifices, et à ses deux extrémités les bornes fameuses, causes ordinaires des succès et des malheurs[4]; dans le côté en demi-cercle, opposé aux Carceres, on faisoit, après la course, une séparation, et dans l'espece d'amphithéâtre qu'elle comprenoit on donnoit des combats de gladiateurs, comme nous le verrons par la suite : quatre portes communiquoient à ce grand édifice; les trois principales étoient, l'une au milieu, et les deux autres aux deux côtés des Carceres[5]; ce qu'il est aisé d'observer sur le plan de la planche XVIII, et sur cette mosaïque, planche IX. La pompe du Cirque, venant du temple de Jupiter, traversoit le Forum, et entroit dans le Cirque par la porte latérale à gauche, en sortant de la rue *Velabrum*[6]; une autre porte étoit destinée à faire sortir ceux qui mou=

(1) Cette ligne par consequent étoit inclinée à gauche vers l'épine; et c'est cette inflexion que Fabretti a le premier remarquée dans le Cirque de Caracalla, et qui se trouve bien clairement exprimée sur la planche IX. Les *Carceres* du grand Cirque étant cachés sous terre, il est impossible encore de savoir s'ils se trouvoient dans cette même direction; si cela n'existoit pas, il est vraisemblable alors que le centre de l'arc de cercle devoit être au milieu de la premiere borne, ou du moins dans la direction de l'épine, en admettant qu'elle fût également loin des deux côtés.

(2) Ce mur avoit quatre pieds environ de hauteur, et douze de large; outre les statues et les trophées, on y voyoit des colonnes, sur lesquelles étoient placés des œufs assez gros, dédiés à Castor et Pollux, et servant à marquer le nombre de fois que les chars avoient parcouru l'arene : à côté étoient, sur deux autres colonnes, des statues de la victoire, dont il en reste une entiere dans cette mosaique, planche XI. Ces statues étoient souvent en plâtre; et Spartien raconte que l'orage en abattit une qui portoit le nom de Sévere, et endommagea l'autre (Spartien, *in Severo*); cette partie du Cirque ayant été décrite en détail par différents auteurs, et n'existant point dans cette mosaique, je me dispenserai d'en parler. Voyez Boulenger, cap. 25, p. 644.

(3) Pour augmenter encore cet espace, on remarque dans le Cirque de Caracalla qu'un des côtés a une inflexion légere, qui n'existe pas dans l'autre, vis-à-vis les premieres bornes. Voyez Bianconi, pl. VI, et dans cet ouvrage, planche XVIII.

(4) Les bornes se trouvent pareillement détruites dans la pl. XI, mais plusieurs fragments d'antiquité nous en ont conservé exactement la forme : c'étoient trois cônes alongés et réunis dans une seule base circulaire, imitant dans leur élévation la forme des cyprès. *Metas imitata cupressus.* Ovid., lib. X Metam., v. 106.

(5) Près de chacune des portes latérales étoit un vomitoire, qui montoit dans les tours, et qui communiquoit à tout le côté où étoient les Carceres.

(6) Cette rue s'appeloit ainsi des toiles que l'on tendoit sur les maisons pour faire passer la pompe.

Quà velabra solent in circum ducere pompas.

Ovid, lib. VI Fast., v. 405.

roient dans l'arene, et ne pouvoit plus, suivant la coutume des anciens, être employée à d'autres usages[1]. Voyez planche XVIII.

POMPE DU CIRQUE. PLACE DU PRÉTEUR.

Avant de commencer la course, le peuple se promenoit dans l'arene, examinoit les trophées et les différents objets qui étoient placés sur l'épine, consultoit les devins[2], et, au moment où l'on entendoit l'arrivée de *la pompe*[3], alloit se placer sur les gradins. Cette pompe étoit composée des chars nommés *thensæ*[4], des trophées d'armes, des captifs, des différents colleges, et des principaux magistrats, au milieu desquels étoit le préteur[5] qui présidoit les jeux[6], monté sur un char magnifique[7]: la pompe faisoit le tour de l'enceinte, et sortoit vraisemblablement par la porte du milieu, à en juger par ce passage de Varro[8], *Dictator ibi currum insidit, et provehitur usque ad oppidum*. Arrivé à l'*oppidum*, il montoit à la place[9] qui lui étoit destinée, et qui devoit se trouver au-dessus des Carceres, malgré l'opinion de plusieurs auteurs, qui ont voulu

(1) Cette coutume étoit très rigoureuse chez les anciens, et s'est même conservée encore dans quelques villes de la Toscane. Bianconi, p. 35.

(2) Il y avoit sur la *spina* du Cirque des astrologues et des devins, que le peuple venoit consulter. *Non vicanos aruspices, non astrologos de Circo*. Cicer. *de Divinat.*, lib. I. *Consulit ante phalas, delphinorumque columnas*. Juven., satyr. VI. Ces dauphins servoient à marquer le nombre des courses, ainsi que les œufs de Castor et Pollux.

(3) *Sed jam pompa venit, linguis animisque favete;*
Tempus adest plausûs, aurea pompa venit.
Ovid., lib. III Amor., eleg. 2

(4) Cette espece de char, différente de ceux du Cirque, étoit ornée d'or et d'ivoire; on y plaçoit sous une espece de dais les statues des dieux, *Nobilitat medios sedes augusta penates*. Corippus, lib. III. Suétone accuse César de s'être fait rendre des honneurs plus qu'humains en se faisant trainer dans une *thensa* au milieu de la pompe du Cirque; Suet. c. 76. Le peuple montroit, en voyant les statues des dieux, ceux pour lesquels il avoit le plus de vénération.
Plaudite Neptuno, nimiùm qui creditis undis;
Plaude tuo Marti, miles.
Ovid., lib. III Amor., eleg. 2.
Voyez, sur les détails de la pompe, Denys, lib. VII; Boulenger, c. 38; Panvin., l. II, c. 2; Bianc., p. 54.

(5) Le préteur et les ediles avoient la disposition des jeux, et les *curatores ludorum* étoient chargés de tout ce qui les concernoit: le préteur étoit ordinairement vêtu de la robe triomphale; celui qui préside dans cette peinture n'a que la toge prétexte, qui appartenoit de droit à tous les premiers magistrats. *Magistratibus in coloniis municipiisque togæ prætextæ habendæ jus*. Tite-Live, cap. 34. Les édiles étoient aussi habillés de blanc:
Sufficiunt tunicæ summis ædilibus albæ.
Juven., satyr. III, v. 179.
Dans une inscription des freres Arvaux il est parlé de *pueri riciniati* et *prætextati*, qui jetoient la *mappe*; Marini Arvales, p. 279, tab. 24. Ce *ricinium* étoit blanc de même, et bordé de pourpre; c'étoit une espece de manteau, qui servoit aussi aux *mimi riciniati* dont parle Festus. Voyez les commentateurs de cet auteur, et Winckelmann, *Monum. ined.*, p. 13.

(6) *Præsidente*. Voyez Marini, inscript. des freres Arvaux, tab. 24, p. 284; προστατοι, Pollux, lib. III, cap. 30. L'expression *præsidere* étoit très commune pour les jeux, *Præsedit non nunquam spectaculis*, Suet. *in Claudio*, cap. 7; *Neque spectaculis ipse semper præsedit*, idem *in Caligula*, cap. 18.

(7) *Quid, si vidisset prætorem in curribus altis*
Extantem, et medio sublimem in pulvere Circi?
Juven., satyr. X, v. 36.

(8) Varro, *de Ling. latin.*, p. 37.

(9) Bianconi, p. 33 et 102, fixe cette place sur le côté gauche du Cirque de Caracalla.

placer le pulvinar ou cubiculum[1] sur un des grands côtés, afin, disoient-ils, qu'il fût plus en vue. On lit dans une inscription des freres Arvaux[2], *Escendit ad Carceres;* et dans Tite-Live[3], *Ad quadrigas mittendas escendenti.* Cette place, où il s'arrête, et où il monte, ne pouvoit être que dans la porte du milieu, puisque c'étoit au-dessus que se trouvoit son tribunal, suivant ce passage de Sidonius[4]:

Tum quà janua est, consulumque sedes,
Ambit quam paries utrinque senis
Cryptis, fornicatisque carceribus.

C'est ainsi qu'il est représenté dans cette mosaïque[5], au-dessous d'un petit portique, tenant d'une main la *mappe* dans la même position qu'on le voit sur un bas-relief du Museo pio[6], et sur presque tous les diptyques du bas-Empire[7]; de l'autre main il est appuyé sur un globe, signe de la puissance souveraine: il tenoit plus ordinairement le *scipio*,

(1) Ce tribunal, nommé souvent *podium, pulvinar, cubiculum*, étoit le lieu où les consuls, et ceux qui présidoient les jeux, se plaçoient; il a pu exister pendant les premiers temps sur un des grands côtés, comme on le remarque sur le côté gauche de celui de Caracalla: mais mon opinion est qu'il devoit y en avoir plusieurs, et que le signal étoit toujours donné de celui qui dominoit les *Carceres*, comme nous l'avons prouvé plus haut; tandis que l'autre servoit aux empereurs, à leurs familles, et aux juges des jeux. Souvent l'empereur passoit des journées entieres dans le Cirque, et dînoit dans des salles bâties au-dessus des *Carceres*, et attenantes au *pulvinar*. Ce fut de là que vint l'usage de jeter la *mappa* ou serviette, comme signal pour commencer les jeux. Cette place étoit souvent nommée *pulvinar*, *podium*, et *cubiculum*. *Icarius primo statim conatu juxta cubiculum cecidit*, Sueton. *in Neron.*, cap. 12, n° 6. *Dabitur non cubiculum principis, sed ipsum principem cernere*, Plin., *in Paneg.*, cap. 51, n° 4, voulant dire que Trajan abolit cet usage. *Ipse Circenses spectabat interdum è pulvinari*, Suet. *in Aug.*, lib. II, art. 45; le même dans Claudius, art. 4, lettre d'Auguste à Livie, où il dit: *Spectare eum Circenses ex pulvinari non placet nobis.* Le même blâme Jules-César d'avoir accepté une place élevée dans l'orchestre, *suggestum in orchestra*, art. 76, n° 1. Cette loge ressembloit aussi à ce que que l'on appeloit le *pulpitum* dans les théâtres: quant au mot *podium*, qui s'emploie quelquefois pour le désigner, il veut dire plus ordinairement toute l'enceinte en général:

Totas ad podium ferens habenas.
Sidon. in Narbon., carm. 23.
Omnibus ad podium spectantibus.
Juven., satyr. II.

(2) Marini, freres Arvaux, pag. 280, tab. 24, nob. 27.

(3) Et non point *ascendenti*, comme l'ont mis plusieurs éditeurs de Tite-Live, lib. XLV, cap. 1, et comme l'a cru Buonaroti, *Med.* 242, et *Vetri ant.* 253.

(4) Sidonius, carm. 23, v. 317.

(5) Planche IX. Si cette coutume n'a pas toujours eu lieu, au moins peut-on croire qu'elle existoit dans le temps de cette mosaïque, et dans celui où vivoit Sidonius.

(6) Museo pio, tom. IV Bassi-relievi.

(7) Gori, Diptyq., p. 58. Le consul Astyrius se trouve sous un portique triangulaire, soutenu pareillement par quatre colonnes; il tient la mappe baissée, et la robe retroussée sous le bras droit, à l'usage de ce temps: il a à côté de lui deux jeunes gens qui sont ses ministres, nommés *officiales* ou *ministri* dans le code de Théodose et de Justinien. Les ornements du portique dans ce diptyque sont presque les mêmes que ceux que l'on remarque sur la mosaique: dans les autres diptyques, tels que celui du consul Anastasius, la position du préteur est encore plus remarquable; il est assis et levant en l'air la mappe, tel qu'il est représenté planc. IX: au-dessous est la partie circulaire des Carceres, et les combats de bêtes féroces, appelés *venatio Circi.* Gori, Diptyq., p. 128.

espece de sceptre d'ivoire surmonté d'un aigle[1]; les édiles l'accompagnoient aussi quelquefois, et étoient chargés de faire exécuter ses ordres, comme on le voit sur le diptyque d'Anastasius.

DES CARCERES.

Des deux côtés de la porte du milieu, et de la tribune du Préteur, étoient douze portes, que l'on nommoit *Carceres*[2], parcequ'elles renfermoient les chars et les chevaux avant qu'ils entrassent en lice: ces Carceres étoient des especes de remises séparées les unes des autres par un mur, et fermées par des portes à barreaux, nommées *cancelli*[3]; elles n'avoient de place que pour contenir un char attelé de quatre chevaux, et un homme à cheval qui l'accompagnoit[4]. La partie extérieure étoit décorée, du côté de l'arene, d'Hermès assez semblables aux caryatides, et peints, ainsi que tout le reste de l'architecture[5]; tel que celui qui fut trouvé dans les ruines d'Herculanum, cité par Winckelmann[6]. Au moment où le signal se donnoit, les portes s'ouvroient sur-le-champ[7], ou par le moyen d'une corde qu'on lâchoit, ou par des

(1) *Volucrem sceptro qui surgit eburno.*
JUVEN., satyr. X, v. 43.

(2) *Carceres dicti, quòd coercentur equi, ne inde exeant antequam magistratus signum misit;* Marc. Varro, de ling. lat., p. 37: les premieres furent instituées sous le consulat de *L. Papirius Crassus*, et *L. Plautius Venox;* Tite-Live, lib. VIII, c. 19. Ces douze *Carceres* présentoient douze portes ou ouvertures, nommées *ostia* pour les distinguer des *januæ*, qui étoient les portes principales.

Ostia quot pro parte aperit stridentia Circus.
AUSON., epist. 17.

Elles étoient à deux battants: *Junge ostia*, Juven., satyr. IX, v. 105: il est vraisemblable qu'elles s'ouvroient en dehors; différentes en cela des *valvæ quæ intus revolvuntur;* Varro de ling. lat.: ce mot *ostia*, qui vient d'*os*, bouche, se prenoit en général pour toute espece d'ouverture:

Quò lati ducunt aditus centum, ostia centum.
VIRGIL., Aen., lib. VI, v. 43.

Il s'emploie aussi souvent pour l'embouchure des fleuves:

Fluens dives septena per ostia Nilus.
OVID., Trist. lib. II, eleg. 5.

(3) De même que l'on appeloit *Carceres*, prisons, l'endroit où les chevaux étoient consignés; on appeloit *cancelli*, *septa* ou *transenna*, les portes à barreaux qui les fermoient, et qui paroissent avoir été en usage aussi pour les prisons véritables. Cicéron parle d'enfermer sous les barreaux un préteur injuste, *circumdati cancelli* (Cic. in Ver., p. 135), et de s'enfermer lui-même, *sibi cancellos circumdare* (Id. pro Quint., 36): ces especes de portes grillées servoient de barrieres en général; *Bestiæ quæ cancellis continentur*. Cic., *loco citato*.

(4) Bianconi, Mesures des *Carceres*, p. 84.

(5) Planche IX, et le bas-relief des *Carceres*; n° 4 de la planche XV.

(6) Histoire de l'art, tom. II, édition française.

(7) Les portes étoient toutes fermées de la même maniere, *omnes uno clausi repagulo;* il est vraisemblable que le ressort qui les tenoit attachées étoit une piece de bois placée transversalement, qui, pour s'ouvrir, tournoit sur un pivot, *versatilibus repagulis* (Amm., 19 et 6); ou bien plutôt, ce qui seroit plus naturel, une corde, qui auroit passé dans l'intérieur du mur, derriere chacune des caryatides, et dans toute la longueur des deux côtés; cette même corde auroit servi de *repagula* à chacune des portes, et le mouvement seul de la tirer, sitôt que le signal étoit donné, les auroit fait ouvrir d'elles-mêmes sur leurs gonds, n'ayant plus d'autre soutien; c'est ce qui fait dire à Lucain: *Pronusque repagula laxet*, lib. I, v. 295. De toute maniere, il falloit bien que ces

gens qui les ouvroient en dehors, comme on le voit dans le fragment antique n° 7, planche XV[1]. Au-dessus des *Carceres* étoit un rang de loges voûtées et grillées, séparées par un entablement qui s'étendoit dans toute l'enceinte de niveau avec les têtes des caryatides; c'étoit là vraisemblablement que se plaçoient les vestales[2], ou personnes qui ne vouloient point être vues, ainsi que la suite des empereurs. Ces loges me paroissent être les mêmes que Sidonius appelle *cryptæ*, lieux cachés et voûtés, qu'il semble distinguer des *Carceres*, *cryptis et carceribus fornicatis*[3]; ou bien, ce qui est plus vraisemblable, les mêmes qui sont indiquées dans Suétone sous le nom de *cœnacula*, places destinées à la suite des empereurs[4]. D'après la position oblique des *Carceres*, il semble au premier coup-d'œil que toutes les places devoient être également bonnes; et cependant le contraire est prouvé, puisqu'on les tiroit au sort[5], et que, dans l'inscription de l'*auriga Diocles*[6], on lui fait un mérite d'avoir vaincu dans l'une plutôt que dans l'autre: il reste donc à examiner quelles étoient les loges les plus ou moins avantageuses. Une singularité dans cette mosaïque est que cette partie du Cirque se trouve, quant aux dimensions, exactement la même[7] que celle du Cirque de Caracalla, dont les mesures ont été parfaitement données par Bianconi, et que j'ai fait graver d'après lui, planche XVIII. A l'inspection de ce Cirque, il semble que le char partant du point A doive être dans une position beaucoup meilleure que celui qui part du point B, étant plus près que lui de la premiere borne; mais il est beaucoup plus loin de la seconde, à cause du détour qu'il est obligé de faire autour de la premiere, et il doit être devancé par son concurrent dans ce trajet. Cette considération a porté Bianconi à attribuer à cette place

barrieres fussent transversales et de résistance assez forte, et non point de simples ressorts, pour que l'on ait pu dire, en parlant des chevaux qui y étoient renfermés, *repagulis incumbunt*, Sidonius, cap. 23, v. 330; *repagula pulsant*, Ovid., lib. II Met., v. 153. On verra que la même chose existoit à l'hippodrome d'Olympie.

(1) Ce fragment a été publié par plusieurs auteurs.

(2) *Virginibus vestalibus locum in theatro separatim, et contra prætoris tribunal, dedit.* Sueton., in Aug., lib. II, art. 44.

(3) Sidonius, carm. 20, v. 317. *Cryptæ*, du grec κρυπτω, cacher, d'où κρυπτη, lieu caché et voûté.

(4) Ils étoient destinés aux affranchis d'Auguste, et aux gens de sa suite. Suétone dit, en parlant d'Auguste: *Ipse Circenses ex amicorum ferè libertorumque cœnaculis spectabat;* les *cœnacula* des affranchis étoient des especes d'entresols, ce qui ressemble parfaitement à ceux-ci. Sueton. in Aug., art. 45.

(5) *Tum loca sorte legunt*, Virg., Aen. lib. V, v. 132; *Jam te urna petit*, Sidon., carm. 23, v. 315.

Jamque locus cuique est, et liminis ordo.

Stat., Theb. lib. VI, v. 390.

(6) Gruter, p. 337.

(7) C'est-à-dire que dans tous les deux le rayon de l'arc de cercle, sur lequel se trouvent bâties les *Carceres*, est d'un cinquieme plus grand que la corde de ce même arc.

tout le mérite de la course; et il auroit eu parfaitement raison si les courses se fussent faites au sortir des *Carceres*, ou seulement des *Carceres* à gauche : mais il n'a point pris garde, non plus que ceux qui ont écrit sur ce sujet, à ce passage de Cassiodore, qui dit que les chars n'entroient véritablement en lice que lorsqu'ils étoient arrivés à une ligne blanche[1] tracée avec de la craie sur l'arene, d'un côté du *podium* à l'autre, et qui servoit également de commencement à la course, et de terme pour le prix de l'autre côté de l'*épine*. Les chars sortoient bien des prisons au signal donné, mais, pour éviter la confusion, ils étoient obligés d'aller jusqu'à cette ligne à-peu-près de front et sans se heurter, avant que de commencer, suivant le même passage de Cassiodore. Un ordre à-peu-près semblable s'observoit à Olympie, comme nous aurons lieu de le remarquer. D'après cette supposition, tout se trouve changé; la place la plus défavorable se trouve la meilleure, et celle en B perd tous ses avantages. Ceci m'explique deux choses importantes; 1° que l'expression *agitare summa quadriga*, dans l'inscription de Dioclès[2], devant regarder les places les plus désavantageuses, a rapport à celles qui se trouvent le plus à droite de l'arene, et le plus près des gradins; 2° que ces mêmes places les plus à droite devoient être toujours les plus désavantageuses, n'importe de quelles portes que sortissent les chars, puisqu'ils devoient toujours conserver leur rang et leur distance jusqu'à l'arrivée à la ligne blanche : ainsi le rang qui leur étoit assigné dans les *Carceres* régloit celui qu'ils avoient au commencement de la course, par rapport à l'épine, qui étoit le point intéressant, et dont tout dépendoit. Je ne suis plus étonné alors que, dans la même inscription, Dioclès fasse tous ses efforts pour enlever un certain avantage à ses rivaux, par la raison qu'ils en devoient avoir un

(1) *Alba linea non longè ab ostiis in utrumque podium quasi regula directa ducitur, ut, quadrigis progredientibus, inde certamen oriretur, nedum semper præproperè conantur elidere spectandi voluptatem, viderentur populis abrogare.* Cassiod. variar., lib. III, p. 56, ep. 51. Cette ligne se traçoit avant que la course et que la pompe même commençât, et aussitôt après on alloit se mettre à ses places. *Cogit nos linea jungi*, Ovid., Amor. lib. III, eleg. 2. Les anciens, qui prenoient souvent pour image les plaisirs qu'ils préféroient, se servoient de cette idée au figuré : *Mors ultima linea rerum*, Horat. *Hæc spatiis ultima creta meis*, Propert., lib. IV, eleg. 4. Un passage de Cicéron, pris au figuré, fait allusion à cet usage ; il dit qu'il seroit à souhaiter que l'on vécût avec ses amis de telle maniere que, partis avec eux des Carceres, on arrivât de même en bonne harmonie jusqu'à la craie : *Maximè quidem optandum est ut cum æqualibus vivere possis, quibuscum tanquam è carceribus emissus sis, cum iisdem ad calcem, ut dicitur, pervenire possis.* Cic. de Amicit., cap. 101.

(2) Inscript. dans Gruter, p. 337; et dans Panvinius, cap. 14.

très grand sur lui par leur position. Toutes ces expressions[1], *Diocles præcedens eum victor fuit*, *Superatis eis occupavit et vicit*, *successit et vicit*, *eripuit et vicit*, montrent l'action de devancer son adversaire en lui enlevant sa place plutôt encore qu'en le gagnant de vitesse. Aucun auteur n'a bien expliqué ce mot *summa quadriga*[2] : Bianconi croit qu'il vouloit dire l'une ou l'autre des deux dernieres portes; il me semble plutôt que cette expression, qui commence l'inscription, est une louange générale de l'athlete, comme l'on auroit pu dire: Il occupa pendant 24 ans la plus mauvaise place, *aurigavit 24 annos summa quadriga*, et cependant il fut tant de fois vainqueur; et après cela suit le détail de ses victoires. *Missus ostio quarto:* cette porte étoit la quatrieme en partant de la porte du milieu; *ostio tertio* la troisieme; et enfin *missus à pompâ* étoit la porte la plus voisine de celle du milieu, ou celle du milieu elle-même, par où étoit sortie la pompe, comme nous l'avons observé page 32: dans ce dernier cas, les concurrents de Dioclès se trouvoient tous de l'autre côté de la porte, et de toute maniere il étoit toujours le plus mal placé: sa supériorité lui faisoit adopter volontairement ce désavantage, auquel il joignoit souvent d'autres difficultés, comme de courir sans fouet[3], d'atteler six et sept chevaux[4], chose qui n'avoit point encore eu lieu avant lui. On demandera alors pour quelles raisons les *Carceres* sont dans une position oblique dans le Cirque de Caracalla, et dans celui qui est représenté sur cette mosaïque; ce qui semble inutile, si la course ne commence que d'une autre place: c'est ce que je vais tâcher d'expliquer. D'abord, comme la course alloit de gauche à droite, il est naturel que l'on ait cherché à présenter l'ouverture des *Carceres* du côté par où les chars devoient prendre leur direction, pour ne pas leur nécessiter

(1) Inscript. idem.

(2) Panvinius croit que le *summa quadriga* a rapport aux places les plus au milieu du Cirque et les plus près de l'épine, à cause de la difficulté de raser la borne et de conserver son rang; cependant il assigne pour quatrieme porte, *ostium quartum*, la quatrieme plus à droite de celle du milieu; ce qui est contradictoire, puisque l'inscription de Dioclès, commençant par *missus ostio quarto*, prouve que cette porte étoit plus difficile que les autres, et cependant elle étoit la plus éloignée de l'épine. Alors comment auroit-il pu se trouver *summa quadriga*, de la maniere dont Panvinius l'entend, et en même temps sortir de la porte la plus à droite? cela n'auroit pu avoir lieu que pour les *Carceres* à gauche; et ce que nous venons de dire sur la ligne blanche le dément entièrement.

(3) *Sine flagello*; c'est ainsi que plusieurs auriges sont représentés dans les bas-reliefs : quelquefois même, pour plus de singularité, ils couroient sans rênes, et sans exciter les chevaux par leurs cris.

(4) *Sejuges*, inscript. de Diocles. Gruter, p. 337.

un détour; mais la véritable raison est celle-ci: le nombre de douze *Carceres* avoit été calculé pour le grand Cirque, dont l'immense étendue répondoit à la largeur; lorsque l'on a voulu en construire de moins vastes, il a fallu diminuer en proportion leur largeur; mais cela étoit impossible, puisque chaque *Carcer* n'avoit juste que la place nécessaire pour un char attelé de quatre chevaux, et un cheval. En cherchant donc tous les moyens de remédier à cette difficulté, on aura imaginé d'abord de placer la courbe horizontalement[1], ce qui lui donne beaucoup plus d'espace; chose qu'il est aisé d'observer en comparant la ligne AB[2] avec la ligne AD dans le triangle ABD.[3]: mais cette invention ne faisant pas encore une assez grande différence, on a été obligé de réformer tout-à-fait plusieurs *Carceres*, comme on le voit dans cette mosaïque, où il n'y en a que onze: je ne puis croire même que ce nombre ait été aussi considérable dans le Cirque agonal, et celui du Vatican. Fontana[4], dans le plan de ce dernier, ne lui en donne que six, et dans l'autre on n'a pu trouver assez de vestiges pour le déterminer; et comment en auroient-ils pu avoir davantage, n'ayant chacun que 27 toises au plus de largeur, tandis que celui de Caracalla en avoit 40? La direction oblique des *Carceres* dans les Cirques avoit donc pour but principal de leur donner plus d'extension, et de placer les chars vers leur direction naturelle.

ORNEMENTS DU CIRQUE.

A mesure que les Cirques furent agrandis, et que l'on y eut introduit tout ce qui tenoit à la commodité, on ne négligea pas les ornements qui en faisoient une des plus grandes beautés. L'empereur Claude[5] fit construire en marbre les bornes qui étoient de pierres, et dorer les prisons; Caligula[6] fit peindre les gradins en rouge, répandre dans l'arene de la chrysocolle[7], et de la poudre de cinabre, que Néron fit

(1) Et différente en cela de celle que l'on a supposée au grand Cirque et aux autres, c'est-à-dire une courbe dont le centre seroit au milieu des premieres bornes.

(2) Et réciproquement l'arc de cercle qui lui correspond.

(3) Planche XVIII, n° 1.

(4) Fontana, temp. Vat., p. 28 et 89.

(5) Sueton. *in Claudio*, art. 21, lib. V.

(6) Idem *in Caligula*, art. 18, lib. IV.

(7) Cette chrysocolle étoit une espece de poudre jaune, qui, mêlee avec du cinabre, donnoit à l'arene du Cirque une couleur brune. Pline, lib. XXXIII, cap. 26 et 28.

souvent renouveler; Héliogabale se plaignit de n'y pouvoir mettre de la poudre d'or[1]; Constantin y fit bâtir des colonnes si belles, et l'embellit tellement, que, suivant Nazarius[2] on le visitoit plus à cause de la beauté du lieu que de celle du spectacle. Tout autour de l'enceinte, entre les gradins et l'arene, régnoit un canal ou espece de fossé, nommé *euripus*[3], qui me paroît être représenté dans la mosaïque par cet espace bleu qui fait tout le tour de l'enceinte, derriere lequel est une ligne rouge qui représente les gradins, ordinairement peints de cette maniere, ou peut-être seulement ce qui tient à l'architecture, de même que dans la planche IX. Ce qui embellissoit le plus le Cirque étoient les trophées des rois, que l'on plaçoit tant sur l'épine que sur le haut des *Carceres*, comme on peut le remarquer dans ces vers d'Ovide[4]:

Sive erit ornatus, non ut fuit antè, sigillis,
Sed regum positas Circus habebit opes.

C'est ainsi que, dans cette mosaïque, au milieu du bas-relief qui fait tout le tour de l'enceinte, on distingue des trophées, un cheval vainqueur, et, un peu plus loin, une figure qui lui présente une couronne, de même que dans un bas-relief du Museo pio[5]. Au-dessous de ce bas-relief regne une large corniche tout autour de l'enceinte, en y comprenant la place du préteur; les autres ornements, et les *Carceres*[6], y sont peints avec beaucoup de soin, de même que les caryatides[7]. Le tribunal du préteur, situé au-dessus de la porte principale, est une espece de portique, soutenu par quatre colonnes de marbre de différentes couleurs. Bianconi a remarqué des peintures sous la porte du milieu, et dans ce qui reste des tours latérales de celui de Cara=

(1) Lampridius *in Heliogabalo.*

(2) Nazarius *in paneg. ad Constantin. Magnum.*

(3) Cet euripe, qui generalement veut dire fosse ou canal, fut ajoute au Cirque par Cesar (Suet. *in Cæsar.*, cap. 39); il avoit dix pieds de large (Denys, lib. III); il faisoit tout le tour du Cirque, excepte du côte des *Carceres* On le voit sur plusieurs medailles, et il fut imagine seulement pour garantir des bêtes feroces (Suet., *ib.*): par la suite on y donna des especes de combats. Lampridius *in Heliogabalo;* Panvinius, p. 74; Boulenger, p. 638.

(4) Ovid., *de Arte amandi*, lib. I, v. 410.

(5) Museo pio, pl. 42, tom. V, Bassi-relievi.

(6) . . . . *Spectant ad Carceris oras*
Quam mox emittat picteis ex faucibu' currus.
Ennius, lib I Ann.

(7) Winckelmann cite une caryatide peinte, trouvée dans les ruines d'Herculanum; il en a été parlé plus haut. Winckelmann, Histoire de l'art, tom. II, edition française, n° 12.

calla[1]: comme nous n'avons aucune tradition de l'usage de ces tours[2], et que l'on n'en voit que la porte dans la planche IX de la mosaïque, je n'en parlerai point. Il est fâcheux que Vitruve, qui nous a laissé de si précieux éclaircissements sur les bâtiments anciens, n'ait point du tout parlé des Cirques, qui étoient pourtant comptés parmi les principaux édifices chez les Romains. Le travail de la planche IX est généralement assez grossier; mais il ne pouvoit guere être différent, à cause de la difficulté d'unir de si petites pierres, ce qui auroit été trop dispendieux pour un simple pavé: j'ai tâché d'y suppléer, en donnant dans la planche suivante un Cirque restauré, tel que je crois qu'il a dû exister dans ce temps, c'est-à-dire dans le milieu du troisième siecle, d'après l'idée que peut en donner la mosaïque.

PLANCHE X.

CIRQUE DE LA PLANCHE IX RESTAURÉ.

Ce Cirque, où l'on a observé d'adapter chaque partie de la mosaïque planche IX, se trouve être très différent des deux publiés, l'un dans l'ouvrage de Bianconi, l'autre dans celui de Saint-Non: dans le premier, les Hermès ou caryatides sont isolés entre les *Carceres*, et ne soutiennent aucun entablement; chose contraire à l'usage des anciens, et tout-à-fait démentie d'ailleurs sur cette mosaïque, et sur le bas-relief antique rapporté au n° 4 de la planche XV : Bianconi n'indique point non plus la loge du préteur au-dessus des *Carceres*. Celui de Saint-Non se rapproche davantage de celui-ci; mais il en differe en un point essentiel, c'est qu'il ne distingue point ces *cœnacula* dont j'ai parlé, qui s'y trouvent confondus avec les *Carceres*, et ne sont que la partie supérieure de leurs voûtes. Dans le mien, l'entablement qui les sépare l'un de l'autre étant très fort, et s'étendant au-dessus des caryatides dans toute l'enceinte, on peut avec raison

(1) Bianconi, pl. 17.

(2) Il est probable pourtant qu'elles renfermoient des spectateurs, et peut-être les musiciens ou autres gens attachés au Cirque. Théodorique, dans une épitre de Cassiodore, se plaint des gens qui, pendant la minorité de Marcien et de Maxime, leur enleverent une des tours du Cirque qu'ils avoient reçue de leur pere par droit d'héritage; preuve que leur usage étoit important. Cassiodore, p. 73, lib. IV, epist. 42.

croire que ces places étoient très distinctes des *Carceres*, et servoient de loges marquées : deux autres raisons me le persuadent encore; 1° c'est qu'elles sont toutes de niveau avec la loge du préteur, à laquelle elles communiquoient; 2° c'est que dans cette mosaïque elles ne sont point fermées par des ornements, comme dans les autres fragments, mais simplement par des barreaux, à travers lesquels on pouvoit fort bien voir les jeux. Au-dessus de la loge est une espece de frise, où j'ai représenté une course de chars, des trophées, et différents ornements, comme cette partie de la mosaïque l'indique: ces détails y sont si justes, que je ne me suis pas permis d'y rien changer; et je crois que cette forme nouvelle s'accorde parfaitement avec les notions que les auteurs anciens nous ont laissées sur ce sujet. Le passage de Tertullien[1] sur l'endroit où étoit placé le char du soleil étant très obscur, on ne sait si c'est au milieu de l'épine ou au-dessus des *Carceres*, comme je l'ai fixé ici; mais il est certain qu'il étoit sur un lieu fort élevé et en plein air, puisque le même auteur reproche aux Romains d'avoir tant d'égards pour ce dieu, qu'ils n'osent point le laisser sous l'obscurité d'un toit.

PLANCHE XI.

DE LA COURSE.

Sitôt que la pompe étoit sortie du Cirque, ainsi que les chars qui en faisoient partie, et que le préteur avoit pris sa place, on traçoit cette ligne, dont j'ai parlé plus haut: on se servoit pour cela de craie[2] blanche, qui restoit visible sur l'arene jaune et rouge; les paniers[3] qui se voient dans presque tous les bas-reliefs étoient vraisemblablement employés à cet usage. Les chars, au nombre de cent[4], étoient rangés

(1) Tertullien, *de Spectac.*, cap. 8.

(2) *Est et vilissima creta, quâ Circum prædncere ad victoriæ notam denotare instituerunt majores.* Pline, *Hist. nat.*, lib. XXXV, art. 58.

(3) Ces paniers, *calathi* ou *canistri*, avoient encore un autre but, comme l'ont cru quelques auteurs, celui de rendre la course plus embarrassante; mais ce fait n'est nullement prouvé. Ils ont tous l'air fort légers, et n'auroient guere pu empêcher la course: il me semble plutôt qu'on les laissoit là sans y penser, après qu'on s'en étoit servi; de même que l'on voit, dans d'autres bas-reliefs des Cirques, des poules, qui peut-être s'échappoient des offices ou demeures des employés du Cirque, et couroient dans l'arene; ce qui amusoit les spectateurs.

(4) *Centum quadrijugos agitabo ad flumina currus.*
Virgil., Georg. III, v. 18.





derriere le Cirque, et devoient entrer dans les prisons par des portes extérieures[1]: l'ordre dans lequel ils devoient courir, ainsi que les places qu'ils devoient occuper, étoient réglés par le sort[2]. Le nombre des courses étoit ordinairement de vingt-cinq[3]; celui des chars étant de cent, plusieurs empereurs augmenterent ce nombre : Domitien[4] le poussa jusqu'à cent, mais en réduisant les sept tours de l'arene à cinq seulement[5]. Les chars, ordinairement attelés de deux ou de quatre chevaux, *bigæ* et *quadrigæ*[6], se distinguoient les uns des autres par la couleur des habits de leurs conducteurs, qui portoient l'uniforme de leur troupe ou association, appelée en latin *factio*[7]: on en comptoit quatre, la verte, la rouge, la blanche, et la bleue; un homme à cheval, portant pareillement le costume de la faction, accompagnoit chacun des chars, et servoit autant à encourager l'aurige et les chevaux à la victoire, qu'à les secourir dans les accidents. Mais revenons à la course. Déja le peuple, ennuyé de la longueur des cérémonies et des sacrifices[8], attend avec impatience et la fin de la pompe et le commencement de la course: les chevaux enfermés dans les *Carceres* hennissent à travers les barreaux, et frappent du pied la terre[9]. Des murmures sourds se font entendre

(1) Comme on le remarquera pour le Stade d'Olympie: il auroit été trop long d'entrer à reculons, et d'ailleurs l'apparition dans l'arene, qui causoit la surprise des spectateurs, auroit été perdue.

(2) Comme on l'a vu dans l'article précédent, au sujet des Carceres.

(3) *Nec vacat quòd viginti quatuor missibus conditio hujus certaminis expeditur.* Cassiod. *variar.*, lib. III, p. 56, epist. 51.

(4) Suet. *in Domitian.*, lib. VIII. art. 4.

(5) Commode fit faire trente courses dans deux heures, ce qui paroit presque incroyable. Xiphilini, *in Commod.*, p. 296; Pinelli, *Addit. ad Pannonium*, p. 507, cap. 12.

(6) On n'eut d'abord que des chars à deux chevaux; ensuite on en attela un troisieme, que l'on appeloit *funarius*, parcequ'il étoit attaché avec une courroie, et nommé aussi παρηορος ou *suspensus;* on en ajouta par la suite un quatrieme, ce qui fit le quadrige. Ce nombre fut augmenté souvent, comme nous le voyons dans l'inscription de Dioclès, qui courut avec sept chevaux. Quelques médailles de Néron montrent un aurige dans un char tiré par douze chevaux; mais ce fait n'avoit lieu que rarement, et il me paroît représenter plutôt un triomphe qu'une course: quelquefois aussi on laissoit courir plus de quatre chars dans la carriere en même temps, comme on le voit dans un bas-relief du Museo pio, où l'on en compte sept; mais tous ces évènements sortoient de la regle générale, et n'ont point de rapport avec notre monument.

(7) On verra l'origine de ce mot et ses attributions dans l'article suivant.

(8) Séneque dit que l'on murmuroit de la longueur de la pompe; et Tertullien s'en moque en en faisant l'énumération: *Quanta præterea sacra, quanta sacrificia præcedant, intercedant, succedant! quot collegia! quot sacerdotia!* lib. *de Spect.*, cap. 7.

(9) *Ora sonant morsu, spumisque et sanguine ferrum*
Uritur; impulsi nequeunt obsistere postes
Claustraque: compressæ transfumat anhelitus iræ.
STAT., Theb. VI, v. 397.

Utque fores nondum reserati Carceris acer
Nunc pede, nunc ipsa fronte lacessit equus.
OVID., lib. V, eleg. 9, v. 30.

Cette description est encore plus belle dans Sidonius:
Illi ad claustra fremunt, repagulisque
Incumbunt simul ac per obseratas
Transfumant tabulas, et ante cursum
Campus flatibus occupatur absens.
Impellunt, trepidant, trahunt, repugnant,
Ardescunt, saliunt, timent, timentur,
Nec gressum cohibent, sed inquieto
Duratum pede stipitem flagellant.
Sidon. ad Consent., carm. 23, v. 331

parmi les spectateurs[1]; leurs regards avides[2] se portent sur les barreaux des prisons, et sur la loge du préteur: le moindre mouvement[3] leur paroît le signal qu'ils desirent; ils se le disent l'un à l'autre, et, trompés dans leur attente, le silence succede à ce moment de joie. Tout à coup la *mappa*[4] tombe dans l'arene, les portes s'ouvrent[5] en même temps; un cri général[6] se fait entendre, et les chars avancent fièrement dans la carriere[7]; ils arrivent près de cette ligne qui doit commencer leur course et en être le terme, après avoir parcouru sept fois toute l'étendue du Cirque[8]. C'est alors que l'adresse des conducteurs et la vitesse des chevaux vont décider du prix qui doit élever le vainqueur au rang des dieux[9]. Sans céder au premier emportement, les *auriges* sages retiennent leurs coursiers[10]; ils savent qu'ils ont un long espace à parcourir, qu'ils ont à profiter des fautes de leurs adversaires[11], et

L'empressement des auriges et leur inquiétude n'étoient pas moindres:

Stant uno margine clausi:
Spesque, audaxque, unà metus et fiducia pallens,
Nil fixum cordi; pugnant exire, paventque:
Concurrit summos animosum frigus in artus.
Stat., Theb. VI, v. 392

Intenti exspectant signum, exultantiaque haurit
Corda pavor pulsans, laudumque arrecta cupido.
Virgil., Aen. V, v. 137.

(1) *Fluctuat æquoreo fremitu rabieque faventûm,*
Carceribus nondum reseratis, mobile vulgus.
Sil. Ital., lib. XVI, v. 314

(2) *Spectant avidi ad Carceris oras.*
Ennius, lib. I Annal

(3) *Ad signum anxii pendent; unius dementiæ una vox est, Misit: dicunt et nunciant invicem quod simul ab omnibus visum est; non visum est missum quid sit, mappam putant.* Tertullien, *de Spectac.*, cap. 7.

(4) Cette *mappa* étoit une serviette que l'éditeur des jeux, ou le magistrat qui les présidoit, jetoit dans l'arene du haut de sa loge pour faire commencer les jeux: Cassiodore en attribue la premiere coutume à Néron; ce qui ne pouvoit pas être, puisque Suétone en parle comme d'un usage déja ancien. Quoi qu'il en soit, l'origine en fut prise des repas que les consuls et les empereurs donnoient dans les salles attenantes à leurs loges; et lorsqu'ils avoient fini, ils jetoient dans l'arene une serviette pour signal de commencer; quelquefois ils donnoient cet emploi à un de leurs affranchis, nommé *mapparius*. Sueton., lib. VI, art. 22, *Aliquo liberto mittente mappam unde magistratus solent.*

Cretatam prætor cùm vellet mittere mappam,
Prætori mappam subtulit Hermogenes.
Martial, lib. XII, epig. 29

Par la suite la mappe fut changée en une espece d'étui nommé *acacia*, que l'on voit entre les mains des consuls et des empereurs des derniers temps. Ducange, *Glossar. græc.*, ακασια; Gori Diptyq., tom. II, p. 132.

(5) *Jamque ubi prolato sonuere repagula signo,*
Et toto prima emicuit vix ungula cornu.
Sil. Ital., lib. XVI, v. 316

(6) *Tollitur in cœlum furiali turbine clamor.*
Idem.

(7) *Ruuntque effusi carcere currus.*
Virgil., Aen. V, v. 145.

(8) *Septenas solitus victor obire vias.*
Auson., epitaph. her. 35, v. 2.

Aut prius infecto deposcit prœmia cursu
Septima quàm metam triverit arte rota.
Propert., lib. II, eleg. 25.

(9) *Palmaque nobilis*
Terrarum dominos evehit ad deos.
Horat., lib. I, od. 1

(10) *Ego enim, ut agitator callidus, priusquam ad finem veniam equos sustinebo.* Cicer., lib. I *Academ.*

Quò nimium, quò, Cyrne, ruis?...
Verbera dimitte, et revoca moderatus habenas.
Heu surdas aures! fertur securus equorum,
Nec meminit quantum campi decurrere restet.
Sil. Ital., lib. XVI, v. 341.

Improperanter agens primos à carcere cursus.
Auson., epist. 35

(11) Il falloit qu'ils fissent également attention que ceux qui les suivoient ne pussent leur couper le chemin, ni les renverser par leur imprudence en se brisant avec eux. Dans tous les bas-reliefs des Cir-

que c'est dans le dernier tour seulement qu'ils doivent employer tous leurs moyens; c'est sur-tout à l'approche de la borne[1] qu'ils redoublent d'attention, et se rappellent les conseils de *Nestor à Antiloque*. Deux malheurs les menacent également; celui de se laisser entrainer trop loin par leurs chevaux, et de perdre la place la plus près de l'épine[2]; et l'autre de raser trop près la borne[3], et de se briser contre elle. C'est un semblable accident qui se trouve représenté sur la planche XI : le char, en touchant la borne[4], a été renversé; un des chevaux s'est détaché, et est arrêté par un des gens de la faction; l'autre a entraîné le char assez loin[5]: pendant ce temps, le conducteur, malheureux de sa chûte et de la perte de la victoire, est soutenu par deux hommes de l'autre faction, tandis que son concurrent arrive triomphant auprès de la derniere borne, et va recevoir le prix[6], qu'un des préfets des jeux[7] éleve en l'air pour lui donner. Trois choses mé-

ques, les auriges qui sont les premiers regardent derriere eux, dans cette crainte qui se trouve exprimée par ce passage de Plaute:

PE. *Heu ædepol! nœ tu, ut ego opinor, esses agitator bonus.*
ME. *Quî dum?* PE. *Ne te uxor sequatur respectas identidem.*

PLAUT., in Menæch., act. I, scen. II.

(1) *Metaque fervidis evitata rotis.*

HORAT., Lib. I, od. 1.

L'expression véritable pour ce passage de la borne étoit le mot *flectere* ou *stringere*, qui veut dire *effleurer*.

Sed lævo interior stringebat tramite metam.

SIL. ITAL., lib. XVI, v. 361.

Nunc stringam metas interiore rota.

OVID., lib. III Amor., eleg. 2, v. 12.

Ovide, dans cette charmante élégie, donne la meilleure idée de l'art des conducteurs; il s'intéresse au char d'un aurige protégé par sa maitresse, et lui donne des conseils qu'il ne peut entendre, mais qui prouvent l'intérêt qu'il prend à lui :

Me miserum! metam spatioso circuit orbe.
Quid facis? admoto protinus axe subit.
Quid facis infelix? perdis bona vota puellæ;
Tende, precor, valida lora sinistra manu.

OVID., lib. III Amor., eleg. 2, v. 71.

(2) *Alter, dum popularitate gaudet,*
Dexter sub cuneis nimiùm cucurrit.

SIDON., carm. 20, v. 400.

On voit par là combien il étoit préjudiciable d'aller trop à droite près des gradins, et combien la place la plus à droite étoit défavorable.

(3) Cet excès étoit encore plus à craindre, parcequ'il entrainoit des accidents plus fâcheux : les chars, obligés de se serrer en arrivant près de la borne, ou se brisoient contre elle, ou se brisoient souvent entre eux. Un beau combat de ce genre est décrit dans Silius Italicus, entre deux concurrents qui alloient d'abord de front, et dont le dernier, se fiant dans sa force, tourna sur-le-champ la bride, et renversa le char de son adversaire :

Confisus primævæ flore juventæ,
Obliquum Durius conversis pronus habenis
Opposuit currum, adque eversum propulit axem
Atlantis senio invalidi, sed justa querentis.
Quò ruis? aut quinam hîc rabidi certaminis est mos?
Et nobis et equis lethum commune laboras:
Dumque ea proclamat, perfracto volvitur axe
Cernuus, ac pariter fusi miserabile campo
Discordes sternuntur equi.

SIL. ITAL., lib. XVI, v. 405.

(4) Les chûtes dans les Cirques s'appeloient *naufragia*. Demosth. *in Erot.;* Bouleng., c. 30, p. 654.

(5) Le char n'est point brisé, mais seulement renversé, et les courroies qui l'attachoient rompues.

(6) Le conducteur qui étoit le dernier des quatre ne recevoit aucun prix de sa course, ou du moins recevoit des prix de peu de valeur :

Victis ire jubens, satis pudendis
Villis versicoloribus tapetas.

SIDON., carm. 23, v. 426.

Il étoit d'ailleurs l'objet de la risée du peuple, et aucun accident n'intéressoit en sa faveur: Néron seulement, à cause de son pouvoir, fut couronné à Olympie par les hellanodices, malgré qu'il fût tombé, et qu'il eût perdu par conséquent la course.

(7) Le préfet des jeux se trouve ainsi placé sur le côté gauche du Cirque dans les médailles et les différents bas-reliefs sur ce sujet. Voyez Bianconi, p. 73.

ritent d'être observées sur cette planche; 1° la couleur des factions, et l'habillement des auriges qui ne se trouve représenté en couleur sur aucun autre monument; 2° le costume des préfets ou juges des jeux, et l'action incertaine de celui qui est à droite; 3° les ornements des chevaux, et la forme des chars : je donnerai quelques détails sur ces trois objets après avoir fini ce qui regarde la course. Sitôt que cette fatale borne étoit dépassée pour la septieme fois[1], toutes les ressourses de l'art étoient mises en usage; les auriges, ayant leurs rênes[2] passées autour du corps pour se tenir plus fermes, la poitrine courbée[3], pressoient de leurs genoux le devant du char[4], se pliant à tous ses mouvements: tantôt on les voyoit se baisser jusqu'à son niveau[5], et tantôt élever leur fouet dans les airs, appeler leurs chevaux de la voix[6], les animer en secouant sur leur dos les rênes[7], et les frappant sans cesse[8]; les spectateurs imitoient tous leurs mouvements[9], comme s'ils eussent pu aider de leurs gestes et de leurs cris ceux qu'ils favorisoient : le char voloit dans la carriere[10], et la victoire se décidoit enfin au bruit des acclamations[11] d'une multitude ivre d'enthousiasme et de gloire. Trois prix étoient distribués à la fin de chaque course[12]; c'étoit ordi-

(1) *Jam sexto reditu perexplicato,*
Jamque et præmia flagitante vulgo.
SIDON. in Narbon., carm. 23, v. 385

(2) *Lorisque tenentibus artus.*
OVID., Metam. lib. XV, v. 524.

(3) *Nunc avidi prono juga pectore tangunt.*

(4) *Nunc pugnante genu pressis duplicantur habenis.*
STAT., Theb lib. VI, v. 416

(5) *Jamque humiles, jamque elati sublime videntur*
Aera per vacuum ferri, atque assurgere in auras.
Nec mora, nec requies.
VIRGIL., Georg. III, v. 108.

Voyez Homere, Iliad. lib. XXIII, v. 368 et seq.

(6) *Instat equis auriga suos vincentibus, illum*
Præteritum temnens, extremos inter euntem.
HORAT., lib. I, satyr. 1, v. 115.

(7) *Nec sic immissis aurigæ undantia lora*
Concussere jugis, pronique in verbera pendent.
VIRGIL., Aen. lib. V, v. 146

Pro stimulis dorso quatiuntur inania lora.
SIL. ITAL., lib. XVI, v. 439

(8) *Illi instant verbere torto,*
Et proni dant lora.
VIRGIL., Georg. lib. III, v. 106.

Vapulat assiduo veneti quadriga flagello.
MART., lib. VI, epig. 46.

Nulla manu requies, densis insibilat aer
Verberibus.
STAT., Theb. lib. VI, v. 421

(9) *Pronique ac similes certantibus ore loquuntur.*
SIL. ITAL., lib. XVI, v. 418.

Clamant atque hortantur, ac efficere se putant ut velociùs equi pervolent, cùm huc atque illuc unà cum equis flectantur, et manum quasi flagellum in ipsos extendant atque incutiant. Gregorius Nyssen. *in lib. de vita Mosis.* Ce mouvement étoit bien naturel; et il n'est personne qui ne l'ait éprouvé lorsque l'on prend un intérêt violent à quelqu'un, même dans toute autre circonstance. Les acclamations électrisoient les hommes et les chevaux :

Atque ipsis viris equisque
Fit cursu calor, et timore frigus.
SIDON., carm. 23, v. 377

(10) *Volat vi fervidus axis.*
VIRGIL., Georg lib. III, v. 107.

(11) *Tollitur in cœlum furiali turbine clamor.*
SIL. ITAL., lib. XVI, v. 319.

Tum plausu fremituque virûm studiisque faventûm
Consonat omne nemus.
VIRGIL, Aen. V, v. 148.

(12) Il y avoit trois prix, qui sont parfaitement désignés dans l'inscription de Dioclès, *vincere et præ-*

nairement des palmes[1], des couronnes, des vases, et souvent beaucoup d'argent[2] : le seul qui arrivoit le dernier n'avoit aucun droit d'y prétendre; l'aurige vainqueur étoit comblé de présents et de félicitations par tout son parti; les chars sortoient de la carriere par la porte du milieu, et faisoient place à de nouveaux concurrents.

COULEUR DES FACTIONS.

Les auriges ou conducteurs de chars formoient tous ensemble une corporation appelée *grex aurigariorum*[3] ou *familia quadrigaria*[4]; ils avoient leurs chefs et maitres, qui ordinairement étoient les plus anciens et les plus habiles parmi eux[5]. Tout ce corps se divisoit en quatre associations, nommées en latin *factio*[6]; expression qui a été prise depuis pour nommer les complots ou assemblées séditieuses, à cause de l'esprit de parti et de la haine qui étoient communs à tous les deux[7]. Il n'y eut que deux de ces factions dans le commencement, la

mia prima ferre étoit pour le premier vainqueur:

Interea metis, certus jam laudis, agebat
Sese Panchates, et præmia prima petebat.

Sil. Ital., lib. XVI, v. 440.

Le prix des secondes et des troisiemes s'appeloit *ferre secundas*, et *ferre tertias: Ad tertiam palmam varia venere*, dit Pline en parlant de la qualité de plusieurs vins, lib. XIV, cap. 16.

Frustraque ad præmia venit
Ultima.

Virgil., Aen. V, v. 346

(1) *Et palmæ pretium victoribus.*

Virgil., Aen. V, v. 111

Quos Elea domum reducit
Palma cœlestes.

Horat., lib. IV, od. 11, v. 17.

(2) Ces prix étoient souvent de très fortes sommes d'argent, comme on peut le voir par la même inscription de Dioclès : on élevoit souvent des statues aux auriges vainqueurs. Voyez Strabon, lib. VIII; Boulenger, cap. 55.

(3) Inscript. de Gruter; Panvinius, cap. 15: *Greges ducere*, Sueton. *in Neron.*, cap. 22; Scaliger *ad Eusebium*, art. 1995.

(4) Boulenger, c. 44; inscript. de Gruter, p. 339, n° 5.

(5) *Magistri et domini.* Voyez dans Panvinius, cap. 15, et dans Boulenger, ch. 44, la composition de toute la *familia quadrigaria.*

(6) On les appeloit aussi quelquefois *partes :*

Et est mihi sæpe vocandus
Ad partes.

Juven., satyr. IV, v. 1.

(7) Dans le principe, le mot *faction* ne vouloit dire qu'une association : *Factio et factiosus*, dit Festus, *honesta vocabula erant; unde adhuc factiones quadrigariorum dicuntur : modo autem nomine factionis seditio et arma vocantur.* En effet, il y avoit, sur-tout dans les derniers temps, une si grande rivalité entre les spectateurs pour soutenir chacune de ces factions, que les véritables factions existoient parmi eux. Vitellius, protégeant la faction bleue, faisoit mourir tous ceux qui soutenoient les autres couleurs; Sueton. *in Vitellio*, art. 14 : Caracalla envoya ses troupes contre le peuple, qui s'étoit seulement moqué d'un aurige qu'il protégeoit; Caligula dinoit dans les écuries de la faction verte. Pline parle beaucoup de cette fureur ridicule qui n'attachoit plus de mérite à la course elle-même, mais au parti que chacun protégeoit. *Si tamen aut velocitate equorum aut hominum arte traherentur, esset ratio non nulla; sed favent panno, pannum amant; et si, in ipso cursu medioque certamine, hic color illuc transferatur, studium favorque transibit, et repente agitatores illos quos procul noscitant, quorum clamitant nomina, relinquent: tanta auctoritas in una vilissima tunica!* Pline, lib. IX, epist. 6.

Si veneto prasinove faves.

Mart., lib. XIV, epig. 131

Totam hodie Romam Circus capit, et fragor aurem
Percutit, eventum viridis quò colligo panni.

Juven., satyr. XI, v. 195.

blanche et la rouge[1], qui, étant augmentées de deux autres, eurent rapport aux quatre saisons de l'année, et se distinguerent par les couleurs verte, rouge, bleue, et blanche. Domitien[2] en ajouta deux autres[3], la pourpre et la dorée, afin de remplir les six *Carceres;* mais cela ne dura pas long-temps. Leurs demeures étoient séparées, et placées près du Cirque. Ces factions avoient chacune une suite considérable de gens qui lui étoient attachés, tels que des médecins[4], des orfevres, des selliers, et d'autres employés de toute espece, qui se faisoient un honneur de lui appartenir; ce qu'on retrouve dans les inscriptions anciennes[5]. L'habit des auriges étoit une espece de tunique[6], ordinairement sans manches, de la couleur de leur faction, et qui n'alloit que jusqu'au-dessous du genou; elle étoit liée sur l'estomac par cinq ou six courroies entrelacées[7], qui servoient à les soutenir contre la pression de l'air, et à leur donner plus de force : au milieu de ces bandelettes ils avoient un couteau ou serpette, destinée, en cas d'accident[8], à couper les rênes qu'ils se passoient autour du corps, comme nous l'avons observé plus haut; ils avoient en même temps, pour se garantir la tête, une espece de petit casque qui s'attachoit sous le menton. Pour s'en faire une idée juste, il faut voir le torse de la Villa Negroni, représenté dans la description du Museo pio[9],

(1) Tertullien, *de Spectac.*, cap. 9.

(2) Sueton., *in Domitian.*, art. 7.

(3) Panvinius rapporte une inscription où il est parlé de ces quatre écuries, ainsi que dans Tacite, lib. XVII : on en trouve des vestiges dans un édifice près du Cirque de Caracalla. Sextus Rufus, *in libro de Regionibus urbis*, *regio* 9.

(4) *Medici;* inscriptions des médecins des jeux, dans Gruter, p. 339; et dans Muratori, p. 622, n° 4.

(5) Panvinius, cap. 15, et Boulenger, cap. 44.

(6) Ces especes de tunique, n'eurent d'abord qu'une demi - manche, et sur les derniers temps la manche descendit jusqu'au poignet, de même que dans les vêtements des particuliers.

(7) Il auroit été impossible, dans un aussi petit espace qu'offre celui de cette mosaïque, d'exprimer les différentes courroies; on voit seulement que cet homme a le corps serré par une large ceinture. Ces bandelettes sont plus détaillées sur plusieurs monuments; on en pourra prendre une idée par cette petite lampe de Bellori, gravée sous le n° 4 de la planche XV, et par un passage remarquable de Gallien, cité par Buonaroti, *Vetri antiq.*, p. 179.

(8) Buonaroti, p. 68, et les bas-reliefs des Cirques. Cette maniere de conduire les chars me paroît avoir été en usage même hors des courses, et par exemple à la guerre; en effet, comment auroient-ils pu tirer de l'arc, lancer des javelots avec autant d'adresse, s'ils avoient tenu leurs rênes? Dans la belle description de la chûte d'Hippolyte de son char par Euripide, et après lui Seneque, on voit qu'il est entraîné par les rênes, dont il ne peut se dégager, et il ne tombe que lorsqu'elles sont rompues :

Implicuit cadens
Laqueo tenaci corpus, et quantò magis
Pugnat, sequaces hoc magis nodos ligat.

SENEC. TRAG., Hippol, act. IV, v. 1085

Ovide, dans la même description, dit :

Excutior curru; lorisque tenentibus artus,
Viscera viva trahi.

OVID., Metam. lib. XV, v. 523.

Hic jacet Hippolytus loris direptus equorum.

OVID., Fast. lib. III, v. 265.

Nexusque diù per membra volutos
Exuit, abripitur longe moderamine liber
Currus.

STAT., Theb. lib. VI, v. 506.

(9) Visconti, Museo pio, tome IV.

et celui dont parle Winckelmann[1]. C'est de cette maniere qu'est habillé l'aurige de la planche XI, ainsi que les gens qui l'accompagnent, excepté que leur tunique a des manches; ce qui prouveroit un temps postérieur, que je ne puis pourtant fixer plus loin que dans le commencement du troisieme siecle. L'aurige renversé porte l'habit de la faction verte: ses courroies sont gros bleu; il a des bottines qui remontent au-dessus des mollets; les deux hommes qui le soutiennent sont de la faction rouge, qui étoit ordinairement opposée à celle-ci[2]: la partie supérieure de leurs tuniques forme une espece de poche, où l'on mettoit peut-être des outils et des bandages; ce qui pourroit faire croire que ce sont les médecins du Cirque[3], dont il est si souvent question dans les inscriptions : mais je crois plutôt qu'on doit les prendre pour les gens appelés *procuratores Dromi*, ordonnateurs du Cirque, qui étoient au nombre de quatre attachés à chaque faction, et chargés de tout ce qui la concernoit. Celui[4] qui arrête les chevaux est de la faction verte[5]. Un costume plus nouveau est celui des juges, *præfecti ludorum*, que l'on voit sur cette planche, où l'un d'eux tient à la main le prix, qui a l'air d'une palme mal exprimée ou peut-être d'un sac d'argent[6]. Cet habit est composé d'une tunique fort basse, dans le genre de celles appelées *talares* et *manicatæ* (en grec χειριδωτον), nouée près de la poitrine, et descendant au-dessous du genou; les manches en sont fort larges[7], comme celles des *lanista* dans les combats de gladiateurs, et sont bordées de trois bandelettes ou *fasciæ*

(1) Winckelmann, *Monum. ined.*, n° 199. Voyez note 4.

(2) Inscription de Dioclès. Cet aurige célebre étoit de la faction rouge; et, comme Espagnol, il est possible que l'on ait voulu représenter une de ses victoires.

(3) Gruter, p. 339; Muratori, p. 622.

(4) Gruter, p. 389, n° 7, *procurator factionis russatæ;* Muratori, p. 622, n° 1.

(5) On remarque une petite différence dans la forme de sa tunique, où l'on ne voit point exprimées les mêmes poches.

(6) *Argenti aurique talentum;* Virg., Aen. lib. V, v. 102 : Martial parle de ces sacs d'argent que l'on donnoit pour récompense. A-peu-près vers le temps où l'on peut conjecturer que cette mosaïque fut faite, il n'existoit plus que deux factions, la verte et la bleue; de sorte qu'il seroit possible que le vainqueur fût de la faction bleue: mais cependant l'habit rouge des valets du Cirque me semble prouver le contraire.

(7) Ce genre de tunique à manches larges et arrivant jusqu'aux mains étoit originaire de Phrygie:

Et tunicæ manicas, et habent redimicula mitræ.

C'est ainsi que l'on voit Ascagne, fils d'Enée, sur une médaille de Tristan: les Perses les portoient aussi de cette maniere, *Illis vestem auro distinctam, manicatasque tunicas;* Curtius, lib. III. Jules César fit usage d'un vêtement à-peu-près de ce genre, qu'il attachoit par une ceinture lâche, telle qu'on le voit dans cette planche; ce qui faisoit dire à Sylla qu'on devoit craindre le *malè præcinctum puerum.* Suet. *in Cæsar.*, art. 45.

gros bleu[1] : par-dessus cette tunique est un *pallium*[2] ou *paludamentum*, ressemblant à la chlamyde des Grecs, et bordé, ainsi que la tunique, d'une *virga*[3] gros bleu; cette même coupe de vêtements paroit avoir été en usage dans presque tous les jeux, à peu de différence près; c'est ainsi que Néron est représenté dans les médailles comme *citharœdus*[4]; seulement les manches et la tunique des nôtres sont plus larges, ce qui prouve un temps postérieur, ainsi que les bottines pour les auriges. La tunique à manches[5] passoit chez les Romains pour un vêtement de théâtre ou de gens efféminés; ce ne fut que dans les derniers temps qu'elle devint véritablement en usage[6], et fut peut-être même par la suite l'origine de la dalmatique ou tunique à manches larges, telle que la *tunica inconsutilis* de J.-C. Ces *curatores ludorum* ou *præfecti certaminum*, ainsi que le *præco* ou crieur public chez les Romains, étoient dans l'arene même; c'étoient eux qui distribuoient les prix, qui jugeoient les différents; et les auriges avoient coutume de les saluer[7] avant de commencer la course: on en voit dans presque tous les bas-reliefs des Cirques. Ce vêtement ample leur donnoit plus de dignité; ils tenoient ordinairement une longue baguette, et portoier t souvent sur la tête une couronne, comme, chez les Grecs,

(1) *Devinctus erat fasciis.* Cicer. *de clar. Orator.*, p. 217.

(2) Ces manteaux n'étoient point étrangers aux tuniques, même pour les particuliers : il y en avoit une espece appelée *tunicæ palliolatæ*, dites ainsi à cause du manteau qui les accompagnoit, comme celles appelées *cucullatæ*, à cause du *cucullus* qui y étoit joint. Isidore, *in casula*, l'explique parfaitement, tom. I, cap. 25, p. 503 : *Videntur olim mulieres pro diversis tunicis diversa habuisse palliola, ita ut talem tunicam cum tali palliolo gestarent, quod et hodie sciunt observare nostræ mulieres. Quibus autem pro variis tunicis varia et sua quædam propria palliola sumebantur, solebant singulas tunicas suis palliolis instruere, quæ et palliolata vulgò videntur appellare consuetæ.* Voyez Salmasius ad Vopiscum Scævolam, t. I, p. 38.

(3) *Virgatis lucent sagulis.*

VIRGIL., Aen. lib. VIII, v. 660.

Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo.

VIRGIL., Aen. lib. IV, v. 137.

Auro virgatæ vestes.

SIL. ITAL., lib. IV, v. 155.

Nostrosque toros virgata tenebit,
Et claustro direpta nurus.

VALER. FLAC., lib. II, v. 158.

(4) Dion, *de Neronis habitu citharœdico*, lib. VI, art. 3. Voyez les médailles de Néron.

(5) Les premieres tuniques furent sans manches, Aul.-Gell., cap. 75; et les manches ne devinrent usitées par la suite que pour les gens de théâtre, ou les gens efféminés. Cicéron disoit en parlant de ceux-ci, *Quos videtis manicatis et talaribus tunicis, velis amictos, non togis;* Cicer. *in Caton.*, orat. 2. *Qui in conviviis cum amatore cum chirodota tunica adcubuerit*, etc.; Aul.-Gell., cap. 75, citant les paroles de Scipion.

(6) Cet habillement étoit en usage du temps de S. Augustin, *de Doctr. Dei*, cap. 3; et il est même vraisemblable qu'il fut l'origine des dalmatiques à manches, *chirodotas dalmaticas*, Capitolin. *in Pertinac.*, cap. 8. *Dalmaticus in publicum processit, atque ita signum emittendis quadrigis dedit;* Lampridius *in Commodo* : sur les derniers temps les tuniques sans manches étoient devenues si odieuses, que l'on ne s'en servoit plus que pour habiller les coupables, et les distinguer par-là. Paul Diacon., lib. XXII.

(7) Dion dit, en parlant de Caracalla, *Hunc spectabant currus agitantem petentemque aureos, ut plebeium hominem ac præfectos certaminum ipsos adorantem.* Dion *in Caracalla.*

les agonothetes et les athlothetes. Les juges pour les combats de gladiateurs étoient assez semblables à ceux-ci, tels que ce *lanista* qui sépare deux gladiateurs, sur une lampe de Bellori[1]; un autre, dans les peintures de Pietro-sancto[2] préside à un combat de *retiarii;* et enfin au milieu d'une peinture du Cirque de Caracalla, citée par Bianconi[3], on en voit un plus semblable encore aux nôtres, en ce qu'il porte la chlamyde ou *pallium:* mais il n'en existe aucun d'aussi remarquable que ceux-ci dans les bas-reliefs des Cirques; et cette circonstance me paroit tout-à-fait nouvelle. Quant au sujet de cette course, il me semble que ce n'est point un évènement particulier que l'artiste a voulu représenter[4], mais plutôt un rapprochement de tout ce qui faisoit partie des jeux du Cirque; de même que dans les compartiments nous voyons que la plupart des accessoires y ont rapport. La planche XII représente un *eques singulator*, et un autre de ceux appelés *desultores*[5], qui couroient sur deux chevaux. La planche XI est un naufrage du Cirque; chose fort commune, et que les anciens aimoient passionnément: si cette partie n'étoit pas endommagée, on auroit vu le vainqueur dans son char, auprès du juge qui se trouve placé à gauche[6], et qui éleve le prix qui lui est échu. Le mouvement que fait l'autre juge étoit fort commun dans les courses: c'est celui de rappeler, *revocare*, ce qui avoit lieu lorsque l'on avoit usé de quelque subterfuge contraire aux lois du Cirque. Dioclès fut ainsi rappelé cent fois[7], quoiqu'il fût le meilleur aurige de son temps. Ce rappel se faisoit, comme nous le voyons, en tournant la robe et la jetant en l'air[8]: les spectateurs, jugeant les évènements et ne pouvant les expliquer par

(1) Bellori, Lampes antiques.

(2) Le même bas-relief se trouve expliqué dans Winckelmann, *Monum. ined.*, cap. 10, p. 258.

(3) Bianconi, planche XVII.

(4) L'on pourroit chercher ici quelque fait historique, qu'il seroit difficile de désigner, puisque dans chaque course des jeux il se passoit des accidents pareils: le religieux qui découvrit ce pavé s'imaginoit que le sujet représentoit la mort d'Hippolyte; et plusieurs voyageurs qui en ont parlé ont suivi cette erreur.

(5) Cet aurige renversé est tellement défiguré, ainsi que ses chevaux, que c'est avec beaucoup de peine que l'on peut le reconnoître.

(6) *Interea metis, certus jam laudis, agebat*
Sese Panchates, et prœmia prima petebat
Arduus.

Sil. Ital., lib. XVI, v. 442.

Cùm septimo spatio palma appropinquat. Seneque, *epist.* 30.

(7) *Frustra exit.* Inscript. de Dioclès: alors la course recommençoit:

Jamque patent iterum reserato carcere postes.

Ovid., lib. III Amor., eleg. 2

Une nouvelle épreuve décidoit de la victoire.

(8) Planche XI.

leurs discours, se servoient, pour faire connoitre leurs volontés, de ce moyen, que les juges imitoient, suivant ce vers d'Ovide[1]:

Sed eum revocate, Quirites,
Et date jactatis undique signa togis.

Cette maniere de rappeler étoit commune même dans les autres circonstances de la vie; on faisoit signe de loin, *sinu chlamydis* ou *torta veste*[2], comme on le voit dans Virgile, et non point *tota veste*, comme l'ont mis les éditeurs. Ce témoignage, donné par l'assemblée généralement, étoit suivi par les juges, et il est vraisemblable que les juges en avoient aussi le droit; et alors, une fois rappelés, le différent devoit se juger par le préteur: ce cas me semble être parfaitement représenté sur un bas-relief du Museo pio, où Visconti[3] et Bianconi[4] croient voir le vainqueur allant chercher le prix. Le prix ne se recevoit pas de la loge du préteur; la palme s'enlevoit ou sur la premiere borne, ou des mains des juges[5], qui se trouvoient à gauche, comme est celui de la planche XI. D'ailleurs l'édile ou éditeur qui est dans la loge du préteur ne leur donne rien; il a la main étendue comme pour répondre, de même que l'aurige qui lui parle; ils ne sont que deux près de la loge, et ce sont les plus vieux, qui, ayant peut-être chacun cru remporter le prix, expliquent leurs raisons pour que la course ne doive pas recommencer: le préteur, sans vouloir entendre leurs différents, leve déja la *mappa* pour donner de nouveau le signal du combat; ce qu'il n'auroit pas fait si promptement s'il avoit fallu distribuer avant le prix à tous les trois auriges. Au premier abord, je crus que le mouvement que fait le juge dans la mosaïque étoit pour sonner de la trompette[6], si fort en usage dans les Cirques, sur les

(1) Ovide, *Amor.* lib. III, eleg. 2.

(2) *Contra autem magno mœrentem corpore Nilum,*
Pandentemque sinus, et torta veste vocantem.
VIRGIL., Aen. VIII, v. 711.

Philostrate dit, en parlant d'Hadrien, *Mox Heliodorum ità compellatum concussâ manu chlamydisque sinu vocavit.* Philostr. *in vita Heliodori.*

Naviger undisona dudum me mole Saravus
Torta veste vocat.
AUSON., Mosel, v. 367

(3) Museo pio, t. V, Bassi-relievi.

(4) Bianconi, p. 118.

(5) *Quodque ad ludorum curatores attinet.*
Ne palma detur cuiquam artifici injuria.
PLAUT., in Pœnulo prolog., v. 36.

(6) Il est certain que le son de la trompette étoit, sinon le signal, du moins l'annonce du départ des chars, *Signa tubæ dederant cùm carcere pronus uterque*, Ovide, *Metam.* X, v. 652; Virgile s'en sert très souvent; et cette maniere de donner le signal étoit antérieure à la coutume de jeter la mappe, puisque, dans la course navale du V[e] livre, il fait donner le signal par la trompette:

derniers temps sur-tout, et dont on jouoit même pendant la course[1]; mais rien n'étant différent de couleur, j'ai dû adopter cet autre sentiment, qui d'ailleurs s'accorde parfaitement avec le malheur qui arrive à cet aurige, et l'intérêt qu'on lui témoigne. Les anciens aimoient extrêmement ces sortes d'évènements, les chûtes, et les embarras, qui, en ôtant la monotonie de la course, la rendoient plus piquante. Dans toutes les représentations des Cirques on voit de pareils accidents : accoutumé aux émotions violentes, le peuple ne pouvoit plus jouir d'un spectacle tranquille; et ces mêmes malheurs ne lui auroient pas suffi[2], si la fête n'avoit pas dû se terminer par le combat sanglant des gladiateurs.

DES CHARS.

La forme des chars étoit celle d'une coquille que l'on auroit posée sur deux roues très basses : le devant arrivoit à-peu-près au-dessus du genou de l'aurige, qui y montoit par derriere; il n'avoit d'autre appui pour s'y maintenir qu'en s'appuyant les pieds et les genoux fortement[3], et en se passant les rênes derriere le dos; le timon avoit au bout une tête de lion ou de quelque autre animal en bronze; le joug[4],

Unde ubi clara dedit sonitum tuba, finibus omnes,
Haud mora, prosiluere suis.
VIRGIL., Aen. V, v. 139.

Et tuba commissos medio canit aggere ludos.
VIRGIL., Aen. V, v. 113.

On voit dans ce dernier vers que les trompettes étoient au milieu de l'arene; ce qui se trouveroit conforme à la position de celui de cette mosaïque : cet usage a dû se conserver, puisque du temps de Sidonius il étoit en vigueur :

Tandem murmure buccinæ strepentis
Suspensas tubicen vocans quadrigas
Effundit celeres in arva currus.
SIDON., carm. 23, v. 339.

Qui nunquam castra viderunt, nunquam tubarum sonitum nisi in spectaculis audierunt. Pline, lib. XI. D'après ces preuves, le lecteur peut se déterminer à adopter l'opinion qu'il préfere; la mienne est fondée sur le peu d'indice exact que je trouve de la trompette, sur la ressemblance au contraire des deux draperies, et sur la scene qui se passe.

(1) Pausanias, p. 191; Boulenger, cap. 17.

(2) Ce goût barbare pour les combats de bêtes féroces est bien prouvé par toutes les remontrances des auteurs anciens, sur-tout dans les premiers temps du christianisme. Tertullien le reproche aux Romains avec énergie : *In amphitheatro derosa et in suo sanguine squallentia corpora patientissimis oculis desuper incumbunt;* cap. 21, lib. *de Spectac.* *In spectaculis summum deliciarum genus est mori homines.* Salvianus, lib. VI.

(3) *Nunc pugnante genu.*
STAT., Theb. VI, v. 416.

(4) Le joug étoit de la plus haute antiquité, et s'est conservé jusque dans les derniers temps; il est droit dans cette mosaïque, ainsi que dans une planche de Boldetti, *Cimet. christ.* : mais ordinairement il étoit recourbé, comme par exemple au-dessus d'un bas-relief du Museo pio, pl. XXXVIII, tom. V.

Præbet et in curvo colla premenda jugo.
OVID. de Arte amandi, lib. I.

Il passoit sur les deux chevaux du milieu, nommés pour cela dans l'inscription de Dioclès *jugales*, *introjuges*, et les autres *funarii*, parcequ'ils n'étoient attachés qu'avec des cordes.

passant transversalement sur le cou des chevaux, les unissoit, ainsi qu'on peut le remarquer sur cette planche. Ce char est seulement renversé[1], et ne paroit pas brisé; il semble que l'un des chevaux ait rompu ses courroies, et se soit séparé de l'autre : on remarque distinctement sur leur cou l'ornement nommé επωμιδιον, tel qu'il se voit mieux détaillé sur les chevaux d'un aurige rapporté par Winckelmann[2], et sur les chars du diptyque des *lampadiorum*, planche XV.

PLANCHE XII.

CAVALIERS NOMMÉS *SINGULATORES* ET *DESULTORES*.

Nous avons dit qu'avec chaque char il y avoit un homme à cheval pour l'accompagner, en usage de même chez les Grecs, et appelé par eux κελης[3]. Cet homme se voit dans presque tous les bas-reliefs ou médailles représentant des Cirques, et se trouve particulièrement bien exprimé sur cette planche; mais ce que les anciens préféroient, c'étoient les *desultores*[4], nommés ainsi parcequ'ils sautoient alternativement d'un cheval sur l'autre :

Nec non alterno desultor sidere tergo
Quadrupedum[5].

C'est d'un de ces gens que parle Properce[6] dans la fable de Vertumne :

Est etiam aurigæ species Vertumnus, et ejus
Trajicit alterno qui leve pondus equo.

(1) Ce qui arriva à Oreste, dans Euripide : voyez, sur les chars, Scheffer *de re vehiculari*, t. I, p. 11.

(2) Tom. II, p. 265, pl. 203.

(3)

M. VLPIO VIATORI EQVITI SINGVLATORI AVGVSTI
M. VLPIVS EQVES SINGVLATOR AVGVSTI.

On voit par ces inscriptions que ce M. Ulpius étoit attaché à Auguste comme *eques singulator;* son métier étoit d'accompagner le char de l'empereur. Voyez Boulenger, cap. 50.

(4) Une remarque singuliere sur ces désulteurs, c'est que le seul monument qui les retrace avec exactitude est une médaille autonome d'Espagne, citée par Mahudet dans une dissertation sur les monnoies d'Espagne, p. 23, et pl. V.

(5) Manilius, lib. V, v. 85.

Comitumque celer mutator equorum
Mœsus.

Valer. Flac. Argon. lib. VI, v. 161.

En grec αποβαται.

(6) Lib. IV, eleg. 2, v. 35.



On voit qu'ils sont appelés especes d'auriges; et Tite-Live les confond aussi en nommant pour les courses alternativement l'un et l'autre[1]: on peut donc regarder que la planche XII représente la chûte d'un de ces désulteurs, et un coureur seul, afin de donner une idée de chacun d'eux, et des évènements qui pouvoient leur arriver. L'adresse de quelques uns étoit remarquable[2], et contribuoit beaucoup à l'amusement des spectateurs; tantôt ils s'abaissoient jusqu'à terre sans descendre de cheval, et tantôt, sautant d'un cheval sur l'autre, ils sembloient voler en l'air, comme l'exprime Manilius[3]:

Et stabiles poterit defigere plantas
Per quos vadit equos: ludet per terga volantûm,
Aut solo vectatus equo....

Cette expression de *desultor* est souvent prise au figuré, et présente une image singuliere: Séneque appelle Deilius le *desultor* des guerres civiles, parcequ'il étoit passé du parti de Cassius à celui d'Antoine, et d'Antoine à César; Ovide se sert de la même métaphore pour exprimer l'inconstance en amour:

Non mihi mille placent, non sum desultor amorum.

Une chose à remarquer sur cette planche est l'ornement du cheval, qui est couleur de pourpre, comme c'étoit l'usage:

Ostroque insignis et auro
Stat sonipes[4].

Ces colliers, en grec προστερνιδιον, étoient souvent ornés de pierreries[5], et des ornements nommés *monilia*[6], de dents de loup, et des médailles connues sous le nom de contorniates: on voit plusieurs de ces détails

(1) Tite-Live, lib. XXX, p. 109, et Denys d'Halicarnasse, lib. VII *Antiq. roman.*, p. 479.

(2) Ce genre d'adresse étoit souvent en usage à la guerre: lorsqu'un cavalier étoit fatigué sur un cheval, il sautoit légèrement sur un autre. *Sed quibus desultorum in modum binos trahentibus equos inter acerrimam sæpè pugnam in recentem equum armatis transultare mos erat.* Tite-Live, lib. XXIII, art. 29.

(3) Manilius, lib. V, v. 86.

(4) Virgile, Énéide lib. IV, v. 134.

(5) *Virides spumis perfunde smaragdos;*
Luxurient tumido gemmata monilia collo.
CLAUDIAN., epig. 22, v. 9, de equo Honorii.

(6) *Rutiloque monilia torque*
Extrema cervice notant, ubi pendulus apri
Dens sedet, et nivea distinguit pectora luna.
CALPHURN. eglog. 6, v. 43.

sur un bas-relief de Winckelmann[1]. Sur cette planche on doit observer la maniere dont la queue du cheval est retroussée[2], et attachée avec les rubans des couleurs de la faction, qui ne se trouvent qu'imparfaitement indiqués sur le diptyque de la planche XV[3]; le cheval est dans la même attitude que dans presque tous les bas-reliefs:

Illi ardua cervix
Argutumque caput, brevis alvus, obesaque terga,[4]
Quod pulchræ clunes, breve quod caput, ardua cervix[5].

Le cavalier semble l'exciter par ses gestes, et en le pressant du talon, comme dans ces vers de Silius Italicus[6]:

Ferrata calce atque effusa largus habena
Cunctantem impellebat equum.

Il n'y a au-dessous de lui qu'un simple *ephippium*[7] ou couverture, l'usage des selles pour les Cirques n'ayant eu lieu que beaucoup plus tard, et dans le fort de la décadence.

PLANCHE XIII.

CHEVAL DESTINÉ AUX JEUX DU CIRQUE.

Cette planche représente un cheval paissant, destiné vraisemblablement aux jeux du Cirque[8], et qui, suivant les lois, ne devoit ser-

(1) Winckelmann, *Monum. ined.*, t. II, p. 265.

(2) *Colla sedent, nodis et castigata jubarum*
Libertas, nemorisque notæ sub pectore primo
Jactantur, niveo lunata monilia dente.
STAT, Theb. lib IX, v. 687

Vestra insignia continent ministri;
Ora et lora, manus jubasque tortas
Cogunt flexilibus latere nodis.
SIDON. in Narbon., carm. 23, v. 325.

Circumstant fidi, nexusque et torta jubarum
Expediunt.
STAT, Theb. lib. VI, v 402

(3) Diptyq. des *lampadiorum*, rapporté sous le n° 1. de la planche XV.

(4) Virgile, Georg. lib. III, v. 79.

(5) Horat., satir. 2, v. 89.

(6) Silius Italicus, lib. VII, v. 696.

(7) Εφιππιον étoit une espece de couverture que l'on mettoit sur les chevaux, et qui leur tenoit lieu de selle. Il n'est guere question de selles véritables chez les Romains que vers le temps de Théodose le Grand, qui fixa leur pesanteur; Jacobus Gotofredus, lib. XLVII cod. Theod. *de cursu publico.* Dans une mosaïque trouvée en Angleterre, et qui me paroît répondre à cette époque, on voit un cheval sellé de cette maniere, mais sur-tout sur la colonne de Théodose à Constantinople: il paroît qu'elles étoient en usage dans l'orient, suivant un passage de Xénophon, où il distingue trois choses nécessaires à l'equipement du cheval; opinion qui a peut-être été adoptée par Pollux dans l'énumération qu'il fait du σαγον, εφιππον, et επαγον. Du temps de Néron, l'on se présentoit à la revue avec le cheval nu, et revêtu seulement de l'*ephippium*, qui n'étoit qu'un *stratum* de drap ou de peau, tel qu'on le voit sur le cheval de cette planche, et comme le décrit Varron *de re rustica*, lib. II, cap. 7, p. 84; Horat., epist. 14, v. 43: ils étoient quelquefois peints, *fucata ephippia.* Fabretti, col. Traj., p. 225.

(8) *Seu quis olympiacæ miratus præmia palmæ*



vir qu'à cet usage; on en avoit un soin particulier, et ceux qui en étoient chargés en répondoient[1]. Dans une peinture du Cirque de Caracalla[2] on voit une femme assise, ayant sur ses genoux de la paille, que viennent manger quatre chevaux ou mules, car il est difficile de les distinguer; un autre bas-relief, publié par Winckelmann et par le même Bianconi[3], représente un homme donnant du foin à deux chevaux sans frein et sans bride. On avoit une attention extraordinaire pour leurs races[4], et l'on en faisoit venir des pays étrangers, mais surtout de l'Espagne[5], dont les chevaux ont toujours été très renommés; c'étoit peut-être à cet usage qu'étoient employés les gens du corps des *auriges*, que l'on appeloit *viatores Circi*[6]. Les anciens avoient aussi une prédilection particuliere pour certaines couleurs; les plus recherchés étoient les bais, comme on le voit dans cette mosaïque et dans la plupart des peintures d'Herculanum, suivant Virgile, *Honesti spadices*[7], et Isidore, *Color hic præcipue spectandus, badius, aureus*[8] : on les dressoit petit à petit à la course du char; ils devenoient si habitués à cet exercice, que deux chevaux, dont le conducteur avoit été renversé, continuerent la course néanmoins, et la gagnerent après avoir rempli exactement le nombre des courses prescrites[9].

Pascit equos.

Virgil., Georg. III, v. 50

Tibi tollit hinnitum
Apta quadrigis equa.

Horat., lib. II, od. 17

Laudamus equum facilis cui plurima palma
Fervet, et exultat rauco victoria circo.
Nobilis hic, quocumque venit de gramine.

Juven., satir. VIII, v. 57.

(1) *Conditores gregis;* mais il me paroit que ce n'étoit point eux qui nourrissoient les chevaux, comme le dit Bianconi : ils étoient les chefs et les entrepreneurs de la *familia quadrigaria*, et avoient vraisemblablement au-dessous d'eux des gens chargés d'entretenir les chevaux, qu'ils se contentoient de surveiller. Une inscription rapportée par Boulenger, cap. 44, serviroit seule à le prouver :

D. M.
C. POMPEIO EVSCENO
CONDITORI FACTIONIS RVSSATAE
PATRONO. BENE. MERITO. OPTIMO &
PIENTISSIMO LIBERTI ET HEREDES
FECERVNT DE SVO.

Je doute que ceux qui nourrissoient les chevaux eussent des affranchis, et laissassent de grands biens à leurs héritiers. Voyez inscript. Muratori, p. 622, n° 3.

(2) Bianconi, planche XVI.

(3) Bianconi, planche XX.

(4) *Titulis generosus avitis*
Expectatur equus, cujus de stemmate longo
Felix emeritos habet admissura parentes.

Stat., lib. V Silv., Protrept. ad Crispin., v. 22.

(5) Les chevaux espagnols ont toujours été si renommés, que les anciens crurent qu'ils étoient fils du vent : *Circa Olysipponem et Tagum equas favonio stante obversus animalem concipere spiritum, idque partum fieri et gigni.* Pline, lib. VIII, cap. 67; Varro, lib. II *de re rustic.*, cap. 7; et Virgile, en parlant des cavalles andalouses :

Ore omnes versæ in zephyrum stant rupibus altis.

Virgil., Georg. lib. III, v. 273.

(6) Voyez les Inscriptions de Gruter, et Panvinius, cap. 15.

(7) Virgile, lib. III Georg., v. 81.

(8) Isidore, *de Origin.*, lib. XII, art. 41, p. 295.

(9) Tzetzes et, après lui, Panvinius racontent un trait assez plaisant du même genre. Un parasite invité à dîner loue un cheval pour s'y rendre; ce cheval, habitué à courir aux jeux du Cirque, rencontrant sur le chemin une colonne isolée, la prit pour

PLANCHE XIV.

SAISONS DE L'ANNÉE

REPRÉSENTANT LES FACTIONS DU CIRQUE.

Suivant Cassiodore[1], Corippe[2], Isidore[3], et Tertullien[4], tout le Cirque étoit emblématique, et représentoit le mouvement des cieux; il étoit, pour cette raison, consacré au soleil, qui, dans son cours annuel, passe par les douze signes du zodiaque[5], représentés par les douze portes du Cirque : le char des auriges signifioit aussi celui de ce dieu. Macrobe rapporte que la statue en or du soleil passa des Egyptiens aux Assyriens sous la forme d'un jeune homme sans barbe, et tenant la main droite élevée avec un fouet; et c'est ainsi qu'il étoit porté dans la pompe sacrée d'Héliopolis : il fut représenté de cette maniere chez les Grecs et les Romains. Non seulement les quadriges signifioient son char, mais les gens à cheval, que nous avons vus accompagner chacun d'eux, figuroient l'étoile du jour qui le précede, suivant Cassiodore[6], *Equi desultorii*, *per quos Circensium ministri missos nunciant exituros*, *luciferi præcursorias velocitates imitantur.*

Les sept tours de l'arene indiquoient les sept planetes[7]; enfin les quatre factions, les quatre saisons de l'année[8]. Cette derniere attribution est la plus authentique, et se retrouve dans plusieurs auteurs : le verd étoit consacré au printemps, le rouge à l'été, le bleu à l'automne, et le blanc à l'hiver; cette ressemblance ne s'étoit vérifiée sur

une des bornes autour desquelles il étoit accoutumé de tourner, et, prenant le mors aux dents, se mit à parcourir l'arene en tournant autour de cette borne pendant si long-temps, que le malheureux parasite perdit l'heure et l'espérance de son diner. Panvinius, p. 131-24.

(1) Cassiodore, lib. III, epist. 42, p. 56.

(2) Corippe, lib. I *de laud. Justini.*

(3) Isidore, lib. XVIII, cap. 28.

(4) Tertullien *de Spectac.*, cap. 8 : le Cirque entier étoit consacré au soleil.

Solis honore novi grati spectacula Circi
Antiqui sanxere patres.

Corip., lib. I, art 17, p. 24.

(5) *Ostia ad duodecim signa.* Cassiodore, lib. III, pag. 56.

(6) Cassiodore, *ibid.*

(7) *Septem spatia currunt quadrigæ*, *referentes hoc ad cursum septem stellarum.* Isidorus, lib. XVIII, cap. 37.

(8) *Colores autem in vicem temporum quadrifaria divisione funduntur; prasinus virenti verno*, *venetus nebulæ hiemi*, *roseus æstati flammeæ*, *albus pruinoso autumno.* Cassiodore, lib. III, p. 56 : Tertullien donne à l'hiver la couleur blanche (*de Spectac.*, cap. 9), ainsi que Corippe, lib. I Justin., et Isidore, lib. XVIII, cap. 41.

Pl. XII



aucun monument; et ce n'est pas un des moindres mérites de celui-ci. Les saisons de l'année sont ordinairement représentées par quatre enfants, tenant, les uns des corbeilles de fruits et de fleurs, et les autres un oiseau ou un lievre; c'est ainsi qu'on les voit sur les médailles de Septime Sévere et de Commode[1], sur un bas-relief de la Villa Pinciana, et un autre de la Villa Borghese[2]. Les antiquaires ont nommé chaque saison comme ils l'ont trouvé bon, n'ayant aucune regle certaine pour les reconnoître: non seulement cette mosaïque les fixe en donnant des couleurs distinctives à chacune d'elles, mais il est même facile de prouver que les attributs que chacune des saisons s'y trouve avoir lui étoient véritablement propres. Le printemps, sur la planche XIV, est vêtu d'une tunique verte:

Nam viridis vernis campus, seu concolor albis[3].

Il tient un oiseau, suivant ces vers de Lucrece:

Nam simul ac species patefacta est verna diei,
Ac reserata viget genitabilis aura Favoni,
Aeriæ primum volucres te, diva, tuumque
Significant initum percussæ corda tuâ vi[4].
Ver agit; hinc hominum, pecudum, volucrumque cupido[5].

L'été est représenté sur la planche VIII comme un enfant, vêtu d'une robe rouge et jaune:

Rubeus æstati rubra fit veste refulgens[6].

Il porte un panier[7], dans lequel sont des figues, fruit également propre à l'été et à l'automne; enfin celui qui doit représenter l'hiver, quoique presque entièrement détruit, tient encore à la main un lievre, et paroît avoir sur le dos une boite ou carquois, attribut de la chasse. Mont-

(1) Spanheim, *Num. antiq.*, p. 725.

(2) Les saisons de l'année se trouvent dans beaucoup d'autres monuments, et sur deux pavés en mosaïque, l'un trouvé à Metz, l'autre en Espagne, et enfin sur un bas-relief rapporté d'Athenes en France, et décrit par M. de Bose dans le IVe vol. des Mémoires de l'Académie des Sciences, p. 628.

(3) Corippe, lib. I, art. 17, p. 25.

(4) Lucrece, lib. I, v. 10.

(5) Columella *de cultu Hort.*, v. 210.

(6) Corippe, lib. I, art. 17, p. 25.

(7) Il y avoit plusieurs especes de ces paniers, *calathi*, *sirpiculi*, *canistri*, *en grec* κανης, κανεον, καλαθον, καλαθισκον : celui que tient cet enfant servoit à porter l'herbe et les fleurs. Columella *de cultu Hortor.*, v. 300-305; Philostr., lib. I, cap. 6; Pollux, lib. VII, p. 173.

faucon et plusieurs autres ont cru que le lievre devoit signifier le printemps; il me paroit au contraire qu'en désignant la chasse, la saison qui lui appartient est l'hiver:

Auritosque sequi lepores, tum figere damas[1],
Cùm nix alta jacet, glaciem cùm flumina trudunt.
Leporem venator ut alta[2]
In nive sectatur.

La quatrieme saison manque ici, ou bien peut-être se trouvoit-elle dans un des compartiments détruits; peut-être aussi l'artiste n'en aura-t-il voulu représenter que trois, car en effet on n'en connoissoit pas davantage dans l'origine. Diodore de Sicile n'en compte que trois : en parlant de Mercure[3], il dit qu'il inventa la lyre à trois cordes, pour marquer les trois temps de l'année, l'hiver, le printemps, et l'été; il appelle Minerve Τριτογενεια[4], parcequ'elle change trois fois de nature, dans le printemps, l'été, et l'hiver; en parlant d'Osiris, il dit qu'il conduisit le globe par trois motions différentes : il est cependant plus probable, d'après l'époque de ce monument, que la quatrieme saison étoit dans un autre compartiment; on pourroit croire aussi que l'automne étoit représentée par le Centaure de la planche II, étant un des trois signes de cette saison; mais l'analogie que ce Centaure se trouve avoir avec une médaille de Caracalla, citée par Visconti, me fait croire qu'il représentoit le génie des jeux du Cirque; ce que j'expliquerai dans un des articles suivants.

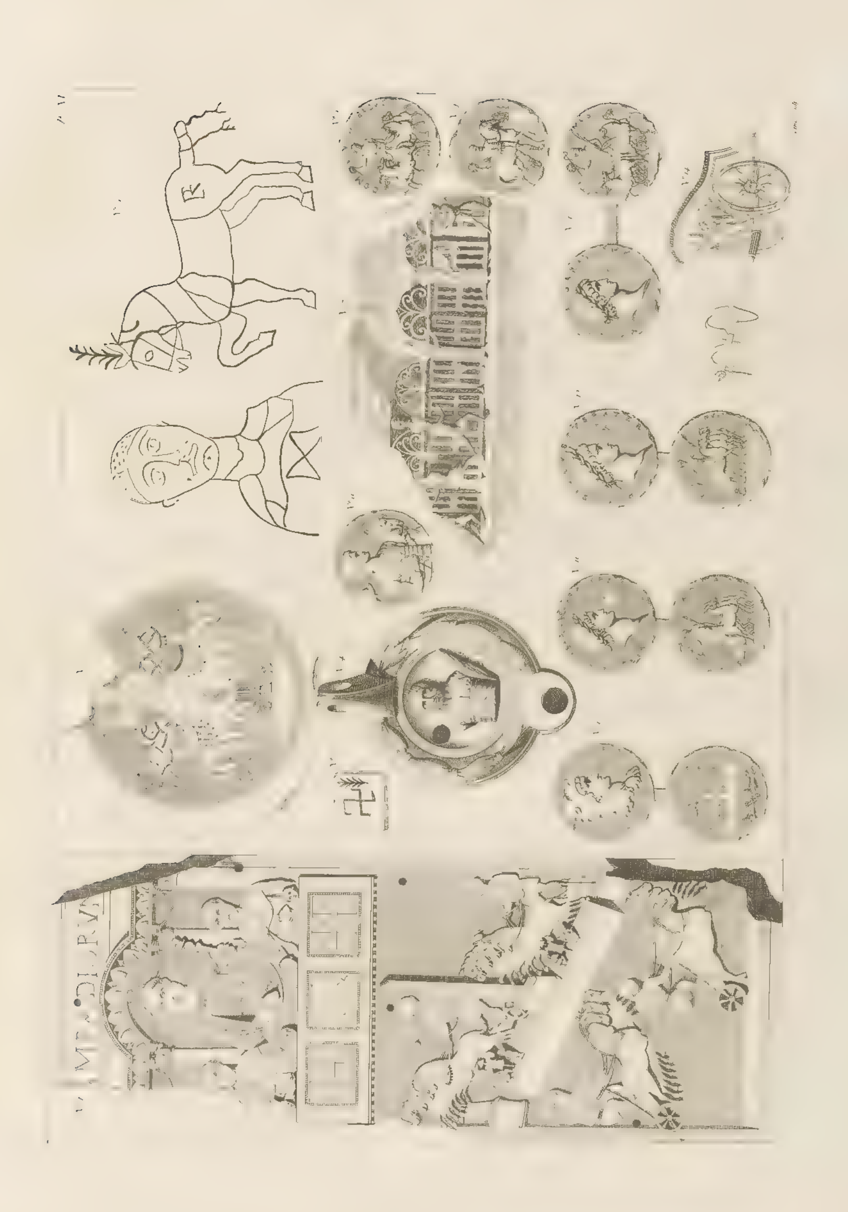
PLANCHE XV.

COULEURS DES FACTIONS

DÉSIGNÉES SUR LES DIPTYQUES ET LES MÉDAILLES CONTORNIATES.

Avant de terminer ce qui regarde les factions du Cirque, il ne me paroît point superflu de dire un mot sur une analogie qui me semble

(1) Virgile, Georg. lib. I, v. 308.
(2) Horace, lib. I, satir. 2, v. 105.
(3) Diodore, lib. I, art. 16.
(4) Idem.



exister entre elles et les médailles nommées contorniates, dont ni l'usage ni le sujet ne sont encore bien connus. Avercampi[1] et plusieurs antiquaires, qui ont écrit sur ce sujet, se sont bornés à dire qu'elles avoient rapport aux jeux du Cirque; mais ils ne les ont point détaillées, et n'ont point cherché à en expliquer les monogrammes; ce que je vais tâcher de faire.

On compte quatre de ces monogrammes principaux, qui reviennent toujours, et dont les autres n'ont l'air que d'être une imitation imparfaite : or ces quatre signes sont exprimés de la même maniere sur les cuisses des chevaux dans les quatre chars du diptyque des *lampadiorum*, publiés par Gori, et rapportés au n° 1 de cette planche. Le premier des quatre chars, et celui sans doute de la faction blanche, qui étoit la premiere, porte le signe [symbol], qui se trouve pareillement sur une médaille d'Alexandre Sévere[2], assez connue, et déja publiée dans Avercampi, et rapportée au n° 10. Ce monogramme me paroît être celui de la faction blanche; et en effet, avec très peu de changement, il pourroit former AAL pour *alba*, ou bien la lettre A de tous les côtés: il pourroit être aussi une marque symbolique pour exprimer la premiere faction, qui étoit la faction blanche; c'est pourquoi on le voit sur le char le plus en avant du diptyque: ce monogramme singulier se retrouve sur plusieurs monuments, sur les médailles de Metra, sur une mosaïque représentant un sacrifice au feu, publiée par Visconti[3], et enfin sur le cou d'un dieu tartare[4]. La seconde marque sur le cheval du second char est une feuille semblable à celle du nénuphar ou autre plante marine, destinée vraisemblablement à exprimer la faction bleue, qui tiroit son nom et sa couleur de la mer[5], *venetus mari et pruinoso autumno*, qui se retrouve de même sur une médaille de Néron, ayant rapport aux jeux du Cirque, comme le prouve le revers. La troisieme est la moins douteuse; c'est celle de la faction rouge, *factionis russatæ*,

(1) Avercampi, dissertation latine sur les médailles contorniates, édit. in-12.

(2) Idem.

(3) *Dissertatio sopre due mosaïci antichi.* Parma, Bodoni.

(4) Tiré de l'Histoire du Japon. Cette remarque singuliere me vient d'un savant antiquaire, dont l'étude principale a été des rapprochements entre les usages des différents peuples de l'antiquité.

(5) Cette même feuille se voit dans plusieurs monuments, comme par exemple entre les mains de Vénus sortant des eaux; et c'est à tort qu'on l'a prise pour un éventail: cette feuille exprimoit la mer, de même que la colonne que l'on voit presque toujours sur ces mêmes emblêmes vouloit signifier la terre s'élevant au-dessus de la surface des eaux.

désignée par une R et un E joints ensemble, comme on le voit sur le verre antique du n° 2[1], sur le fragment d'un tombeau chrétien, n° 5, tiré de Boldeti[2], et sur la contorniate n° 13; il est impossible de ne pas reconnoître que ce monogramme est le même que celui du troi=sieme char sur le diptyque de Gori, ou celui de la faction rouge. Plu=sieurs écrivains ont traduit cette marque par P et E; mais il seroit tout aussi juste de voir que l'un des jambages de l'E servoit au P pour composer la lettre R; et d'ailleurs très souvent ce même signe a quatre jambages en avant, ce qui formeroit alors définitivement une R et un E, et ne laisseroit plus aucun doute. La quatrieme est désignée par une palme, signe de la faction et de la couleur verte; elle ne se trouve pas exprimée sur le diptyque, mais se voit distinctement sur le verre du n° 2, à la cuisse droite du cheval gauche, et pareillement sur les contorniates, tantôt vis-à-vis de la tête, et quelquefois sur les revers, près de la figure principale. Sur une petite *tessere* appartenante à ce même savant dont j'ai parlé, et qui servoit vraisemblablement d'entrée dans quelque place du Cirque, on voit cette même palme réunie au monogramme de la faction blanche. D'après ces rapprochements, il me semble que les contorniates qui avoient rapport aux jeux du Cirque étoient distribués par les empereurs aux différents auriges en signe d'approbation, et qu'alors ils choisissoient pour chacun d'eux celles des médailles qui portoient les marques de leur faction. A mesure que l'on découvrira d'autres morceaux d'antiquité concernant ce sujet, les connoissances s'étendront davantage : en attendant, je crois que les explications que l'on en a données n'ont point une vraisemblance qui détruise celle-ci.

PLANCHE XVI.

PARTIE DU CIRQUE OPPOSÉE AUX *CARCERES*,

DANS LAQUELLE SE DONNOIENT DES COMBATS DE GLADIATEURS.

La planche XVI représente le côté circulaire du Cirque opposé

(1) Buonaroti, *Vetri antiq.*, pl. XXVII, p. 178. (2) *Cimet. christ.* Boldeti, lib. I, p. 215.


MAS
CEL
MAR
CIA
NVS

aux *Carceres;* l'espece d'ornement qui le sépare du reste du Cirque est vraisemblablement cette séparation dont parle Visconti[1], et qui se faisoit après la course pour représenter des combats de lutteurs ou de gladiateurs. En effet, dans un bas-relief du Museo pio, on voit un Amour creusant avec une bêche au milieu du Cirque[2], et dans un autre bas-relief, rapporté par Spon, cette bêche se trouve seule; preuve qu'elle y servoit ordinairement. Sur une médaille de Gordien, citée par Buonaroti[3], on voit des lutteurs s'exerçant dans le Cirque pendant le temps de la course même, ainsi qu'au milieu du triomphe de Claude, décrit par Dion[4]. Un auteur ancien, commentateur de la morale d'Aristote[5], dit qu'aussitôt la course terminée alors on commençoit à se parler, et à regarder les lutteurs. Sur cette planche on en compte trois, dont l'un se trouve près d'une urne, où étoit vraisemblablement l'huile dont ils avoient coutume de se frotter: sur un vase publié par Maffei on voit le même sujet, ainsi que sur plusieurs bas-reliefs cités par Montfaucon. On ne peut rien distinguer de l'action de ces figures, qui sont d'ailleurs d'un fort mauvais travail : autour du Cirque on remarque beaucoup de plantes et arbres, qui rappellent sa situation ordinairement près de quelque bois. Le Stade d'Olympie étoit au milieu du bois Altis : dans une inscription des freres Arvaux[6] on voit qu'ils avoient un Cirque au milieu de leur bois; c'est ainsi qu'il est aussi décrit par Virgile:

Gramineum in campum, quem vallibus undique curvis
Cingebant silvæ, mediaque in parte theatri
Circus erat[7].

L'inscription qui se voit à côté de l'un des lutteurs devroit être son nom, comme on le remarque sur presque toutes les mosaïques de ce genre, entre autres sur celle du combat des *retiarii*, gravé dans le Recueil de Pietro Santo[8], et les Monuments inédits de Winckelmann[9]: le nom de celui-ci me paroit pourtant être séparé des autres, et il est

(1) Visconti, Museo pio, Bassi-relievi, t. V.
(2) Idem.
(3) Buonaroti, *Medail. ant.*, p. 269.
(4) Lib. LX, cité par le même Buonaroti.
(5) Lib. X, cap. 5, p. 174, et Buonaroti, idem.
(6) Marini, *Fratres Arvales*, p. 191 et 282.
(7) Virgile, Aeneid. lib. V, v. 287.
(8) Pietro Santo-Bartoli, peintures antiques.
(9) Winckelmann *Monum. ined.*, c. 10, p. 258.

d'ailleurs trop distingué pour leur appartenir. Plusieurs individus de la famille de Trajan s'appeloient *Marcianus*, entre autres sa sœur *Marciana*, et l'un de ses affranchis, nommé *Marcianus*, suivant l'inscription conservée par M. de Caylus[1], *ex figlinis Marcianis;* une autre inscription, trouvée dans la ville d'Italica, est une dédicace d'un certain Sallustius Marcianus ; elle est rapportée sur la vignette de la page 8, d'après laquelle il m'est impossible de douter que cette famille n'appartînt à cette ville, où les ancêtres de Trajan étoient établis, et avoient l'existence la plus considérable, sans être cependant d'une origine fort distinguée, *familiâ antiquâ plus quàm nobili*, dit Eutrope[2]. Le prénom Mascel[3] se rencontre dans plusieurs autres inscriptions, toutes du temps de la chrétienté, ou du moins d'une époque très moderne: ces noms de Marcus, Marcius, Marcianus, Martialis, Marcel, Marcellus, Marcellinus, diminutifs les uns des autres, étoient si communs, que celui de cette mosaïque ne nous apprend rien d'intéressant.

PLANCHE XVII.

Cette planche représente deux fragments de bas-reliefs en terre cuite, trouvés, en 1784, dans une excavation près de Velletri, ancienne ville des Volsques. Ces peintures, d'une très haute antiquité, ont été gravées dans un ouvrage italien assez rare: la premiere des deux représente une course semblable à celles du Cirque; le coureur a les rênes passées autour du corps; il tient un fouet, et se penche sur le devant du char; l'attelage des chevaux est aussi à-peu-près le même: le bas-relief au-dessous me paroît être le triomphe des athletes vainqueurs, devancés par l'agonothete ou juge des jeux, qui étoit ordinairement à pied, et tenoit une baguette, et quelquefois le caducée. Cette planche, qui prouve l'antiquité de ces courses et de leurs différents usages, appartient à la dissertation suivante.

(1) On voit aussi un *Marcellinus* remportant le prix des jeux sur une *tessere*. Voyez Caylus, *Antiq.*, t. III, pl. 39.

(2) Eutrope, Muratori, et Gruter, sont pleins des inscriptions de Marcianus, et souvent de Marcius ou Marcus Marcianus. Voyez Muratori, p. 1265, n° 8, et n° 5, p. 482; inscription trouvée à *Loxa* en Espagne, et une autre page 689, n° 4; Gruter, catalogue, p. 213.

(3) Gruter, n° 9, p. 675, et n° 6, p. 1005.



PLANCHE XVIII.

COMPARAISON DE L'HIPPODROME D'OLYMPIE

AVEC LE CIRQUE DE ROME.

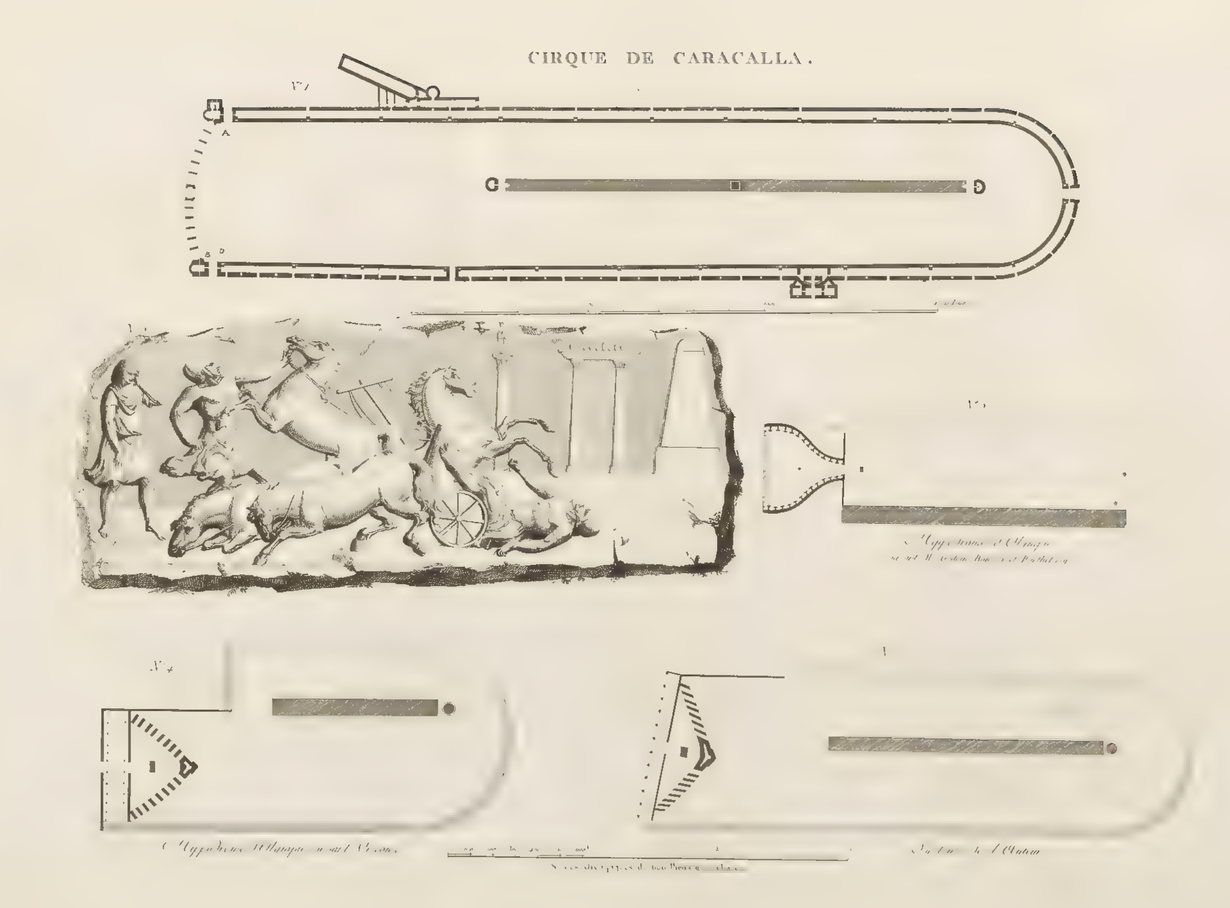
Il ne nous reste aucun monument qui fasse connoître la forme de l'Hippodrome d'Olympie, et cette fameuse barriere d'où partoient les chars, si bien décrite par Pausanias; la seule interprétation de cet auteur a fourni au chevalier Follard[1], et à MM. Bannier[2], Gédoin[3], et Barthelemy[4], des conjectures à cet égard dont le savant Visconti a démontré l'absurdité[5]. Quoique mon opinion se rapproche plus de la sienne que de celle des autres, elle en differe néanmoins dans un point essentiel; et, sans vouloir m'établir juge parmi ces savants, je laisse au lecteur à se décider entre mon avis et le leur, d'après la lecture des passages anciens que je vais rapporter, et les différents plans gravés dans la planche XVIII; c'est sur-tout en prouvant l'analogie qui se trouve entre les jeux du Cirque et ceux d'Olympie que mon système aura plus de vraisemblance. L'origine des courses de chars se perd dans les temps fabuleux : Pausanias l'attribue à l'Hercule Idéen, et après lui à Clymenus; Cicéron, à Minerve; Eschyle, à Prométhée; Virgile, à Eryctonius : il seroit trop long de commenter tous ces auteurs, et je me contenterai de suivre le texte littéral de Pausanias, qui est entré dans plus de détails qu'aucun autre à cet égard[6]. Après Clymenus, Endymion, fils d'Aëtius, s'empara du royaume de l'Elide, et le proposa à ses propres enfants pour prix de la course: Pélops, qui vint trente ans après, fit représenter ces mêmes jeux en l'honneur de Jupiter avec plus de pompe et d'appareil qu'aucun de ses prédécesseurs; ce fut ce même Pélops qui, ayant vaincu Aënomaüs, et épousé sa fille Déidamie, réunit le royaume de Pise à celui d'Elide.

(1) Traduction de Polybe.
(2) Mémoires de l'Académie des sciences, t. XIII, édit. in-12.
(3) Traduction de Pausanias, t. II, p. 50.
(4) Voyage d'Anacharsis, t. III, cap. 37, p. 496.
(5) Museo pio, t. IV Bassi-relievi.
(6) Pausanias, Eliac. lib. V, cap. 8, édit. nouvelle de Leipsick par Freder. Facius.

Sa victoire étoit représentée sur le fronton du temple de Jupiter, près du Stade à Olympie; les princes, ses successeurs, continuerent de faire célébrer les jeux jusqu'au regne d'Oxillus, après lequel ils furent interrompus pendant près de 408 ans, et ne se rétablirent que sous le regne d'Iphitus, où commence la premiere olympiade, qui revient à l'an du monde 3208, et de la période julienne 3938. La seule différence qu'il y eut alors entre les jeux nouvellement rétablis et les anciens, c'est qu'ils furent périodiques, et que leur place fut fixée; tandis que les autres étoient seulement célébrés de temps à autre, ou pour se gagner le peuple, ou bien en l'honneur de quelques grands hommes, tels que ceux donnés par Achille à la mort de Patrocle[1], et d'autres dont parle Euripide dans Oreste. Ils étoient si bien les mêmes, qu'ils ne se rétablirent qu'à mesure qu'on se rappeloit ce qu'ils avoient été, et qu'ils ne furent entièrement complets que vers la 93e olympiade: à cette époque on avoit réuni la course des chars à deux chevaux, *bigæ*, en grec συνωρις, celle des chars à quatre chevaux, *quadrigæ*, τεθριππος, celle des chevaux de main dont nous avons parlé sous le nom de *equi desultorii*, αποβαται, et enfin les chevaux nommés κελης, κελητης, ou *equi singulares*: toutes ces différentes manieres de courir, connues à Rome, étoient donc en usage chez les Grecs long-temps avant la guerre de Troie, puisque, d'après ce que nous venons de dire, ce n'étoit point de nouvelles institutions, mais le rétablissement d'anciennes coutumes. Un passage même de Pausanias prouve que les chars étoient, comme chez les Romains, accompagnés de gens à cheval dans la carriere[2]; la ressemblance est encore plus frappante dans l'ordre qui s'observoit dans la course: on faisoit d'abord un sacrifice à Jupiter[3], ce qui étoit imité à Rome par la pompe et les sacrifices qui l'accompagnoient. Avant la 73e olympiade, les hommes et les chevaux combattoient le même jour; et alors le tour du *Pancrace* n'avoit lieu que le soir, parceque tout le jour se passoit à voir les courses de chevaux et le *Pantathle*[4]. Nous avons vu que les courses de chars étoient de même terminées chez les Romains par des combats de lutteurs[5];

(1) Homere, Iliade lib. 22.
(2) Eliac. lib. VI, cap. 20, art. 7.
(3) Pausanias, Eliac. lib. V, cap. 9, art. 3 et 4.
(4) Idem.
(5) Page 61.

CIRQUE DE CARACALLA.



les juges des jeux, nommés *agonothetes* ou *hellanodices*[1], représentoient les *præfecti certaminum*, les *designatores*, et *judices ludorum* chez les Romains, et se plaçoient, ainsi qu'eux, à gauche de l'enceinte[2] et vis-à-vis de la premiere borne, comme nous l'avons remarqué plus haut. On appeloit de leurs jugements au tribunal d'Olympie[3], comme les *auriges* en appeloient au préteur: leur habillement étoit à-peu-près le même; ils portoient les uns et les autres une baguette, telle qu'on la voit encore dans plusieurs bas-reliefs des Cirques, ainsi que les *lanistæ* et les autres *magisthophores*. Cette baguette appartenoit généralement aux magistrats à Athenes[4]; elle étoit la marque de la paix et du bon ordre, et représentoit la baguette que Mercure avoit reçue d'Apollon[5] en échange de sa lyre; c'est avec cette baguette qu'il sépara deux serpents[6], qui formerent depuis son caducée. Ce rapport de la baguette des juges et du caducée de Mercure me semble parfaitement exprimé sur la peinture antique trouvée dans la ville de *Velletri*, rapportée planche XVII, où l'on voit à côté des coureurs de chars un homme à pied, le *procurator* ou *moderator ludi*, tenant à la main le caducée, tel qu'on le donnoit à Mercure, *Aurea cui torto virga dracone nitet*. Sitôt que les *hellanodices* étoient placés dans le Stade, on tiroit au sort pour les places à occuper, ce que nous voyons dans Homere[7] et dans Pausanias[8], et comme je l'ai observé pour les *Carceres* du Cirque: il falloit donc que les places à Olympie fussent, de même que dans les Cirques à Rome, plus ou moins avantageuses; c'est ce que nous allons prouver en donnant la description de la barriere d'où commençoit la course, et qui revenoit au même que l'*oppidum* chez les Romains. Visconti[9] a raison de dire que cette barriere à Olympie a causé autant de naufrages et de chûtes aux antiquaires modernes qu'aux conducteurs anciens; en effet, rien de plus invraisemblable que la description donnée par le chevalier Follard, et suivie par les autres auteurs. Il sera aisé de s'en convaincre en traduisant littéralement le texte de Pausanias[10] : *En s'avançant dans*

(1) Pausanias, même chap., art. 5.
(2) Idem, lib. VI, cap. 20, art. 7.
(3) Idem, lib. VI, cap. 3, p. 458.
(4) Faber *de re agonistica*, lib. I, p. 139.
(5) Fulgentius, *Mytholog.*, lib. XI.
(6) Hyginus, *Poes. astr.*, lib. II.
(7) Iliade, lib. XXIII, v. 352.
(8) Eliac. lib. VI, cap. 20, art. 7.
(9) Visconti, Museo pio, tom. V, p. 82.
(10) Υπερβαλλοντι δε εκ του σταδιου, καθ' οπου οι Ελλα-

le Stade, dit-il, *vers l'endroit où sont assis les hellanodices et le lieu où commence la course des chevaux, est une barriere qui présente à-peu-près la forme d'une proue de navire, dont le bec ou l'éperon est tourné vers la lice, et à l'endroit où elle se joint au portique d'Agnamptus elle s'élargit; au haut de l'éperon on a fait un dauphin de bronze, et chaque côté de la barriere présente plus de 400 pieds de longueur; sur ses côtés on a bâti des loges, qui sont tirées au sort par ceux qui entrent dans le combat; et devant les chars et les chevaux de selle est étendue une corde.* C'est dans cette partie du texte que les auteurs français ont commis des erreurs essentielles: ils ont bien, il est vrai, imaginé l'édifice en forme de proue, comme il étoit impossible de ne pas le faire; mais ils l'ont séparé de la lice par une ligne dont il n'est nullement question dans Pausanias, pas plus que d'une porte principale au bec de la proue[1]; secondement, ils ont fait les loges dans l'intérieur de la barriere, et n'ayant de communication avec l'arene que par cette seule porte: or, comment imaginer un édifice pointu, fermé extérieurement des deux côtés, et ne laissant d'espace pour sortir à la quantité de chars qu'il renfermoit que par la seule porte du milieu? Quelle nécessité de placer dans les loges ces chars, et de les faire tirer au sort, s'il falloit qu'ils en sortissent après, et fussent rangés au-dehors? Que de confusion ne devoit-il pas y avoir à cette porte s'ils vouloient se devancer, ou bien quelle utilité de les y placer s'ils devoient en sortir tranquillement? Il étoit bien plus naturel de croire que les loges étoient ouvertes sur les deux côtés, et que les chars avoient, comme dans les Cirques, leur entrée immédiate dans la carriere; alors on conçoit qu'il y ait eu de l'avantage dans une place plutôt que dans l'autre, puisqu'ils se trouvoient obligés de conserver leur rang, et d'être plus ou moins éloignés de la borne que l'on devoit tourner; ce qui rend bien plus facile à comprendre ce qui suit[2]: *Au milieu de la barriere est un*

νοδικαι καθεζονται, κατα τουτο το χωριον ες των ιππων ανειμενον τους δρομους και η αφεσις εστι των ιππων. Παρεχεται μεν ουν σχημα η αφεσις κατα πρωραν νεως· τετραπται δε αυτης το εμβολον ες τον δρομον. Καθ' ο τι δε τη Αγναμπτου στοα προσεχης εστιν η πρωρα, κατα τουτο ευρεια γινεται. Δελφις δε επι κανονος κατα ακρον μαλιστα το εμβολον πεποιηται χαλκους. Εκατερα μεν δη πλευρα της αφεσεως πλεον η τετρακοσιους ποδας παρεχεται του μηκους· ωκοδομηται δε εν αυταις οικηματα. Ταυτα τα κληρωτα οικηματα διαλαγχανουσιν οι εσιοντες ες τον αγωνα των ιππων. Προ δε των αρματων η και των ιππων των κελητων, διηκει προ αυτων καλωδιον αντι υσπληγγος. Pausanias, Eliac. L. VI, p. 205.

(1) Voyez sur la planche XVIII, le n° 3.

(2) Βωμος δε ωμης πλινθου, τα εκτος κεκονιαμενος, επι εκαστης ολυμπιαδος ποιειται κατα την πρωραν μαλιστα που μεσην. Αετος δε επι τω βωμω χαλκους κειται, τα πτερα επι μηκιστον εκτεινων. Ανακινει μεν δη το επι τω βωμω μηχανημα ο τεταγμενος επι τω δρομω· ανακινηθεντος δε, ο μεν ες το

autel de briques, enduit extérieurement, et renouvelé chaque olympiade: un aigle d'airain qui étend ses ailes est sur l'autel. Celui qui est préposé à la course remue sur l'autel une machine par le moyen de laquelle l'aigle semble voler en l'air, de maniere à être visible pour les assistants, tandis que le dauphin s'abaisse jusqu'à terre. Sitôt le signal donné, on retire de chaque côté les barrieres qui sont vers le portique Agnamptus[1]*, et les chars qui sont dans ces loges s'élancent les premiers, et en courant ils sont près de ceux qui ont obtenu le second rang; et alors les barrieres du second rang se tirent, et les chars qu'elles renferment se joignent aux premiers jusqu'à ce qu'ils soient arrivés au troisieme rang*, et ainsi de suite de tous les chars, jusqu'à ce qu'ils fussent égalisés les uns aux autres vers l'éperon de la proue, où ils se trouvoient alors naturellement de front[2], comme le dit Homere[3] en parlant des princes choisis pour disputer le prix, qui se rangerent tous au-devant de la barriere. Cette disposition paroît être toute simple, et en même temps ingénieuse, puisque, par ce moyen, la barriere contenoit près du double de chars que si elle avoit eu toute autre forme quelconque; et alors il ne pouvoit plus exister de confusion, puisque aucun char ne sortoit que lorsque les autres étoient arrivés à sa hauteur. La différence entre mon opinion et celle de Visconti est qu'il ne donne à cette barriere pour base qu'une partie de la lice, et qu'alors elle n'auroit compris qu'une partie du portique Agnamptus; ce qui ne me paroît point conforme à la coutume ordinaire des anciens, et ce que d'ailleurs Pausanias n'auroit pas omis. Au contraire, par l'inflexion que je lui donne, elle a l'avantage, 1° de comprendre toute la largeur du Stade; 2° tous les rayons partant des remises vont aboutir à l'entrée de la lice, et dans la direction naturelle que les chars devoient prendre, la course commençant, comme dans les Cirques, de gauche à droite;

ανω πεποιηται πηδαν ο αετος, ως τοις ηκουσιν επι την θεαν γενεσθαι συνοπτος· ο δελφις δε ες εδαφος πιπτει. Πρωτοι μεν δη εκατερωθεν οι προς τη στοα το Αγναμπτοι χαλωσιν υσπληγγες, και οι κατα τουτους εστηκοτες εκθεουσιν ιπποι πρωτοι, θεοντες τε δη γινονται κατα τους ειληχοτας εστανα την δευτεραν ταξιν· και τηνικαυτα χαλωσιν οι υσπληγγες οι εν τη δευτερα ταξει· δια παντων τε κατα τον αυτον λογον συμβαινει των ιππων, εστ αν εξισωθωσιν αλληλοις κατα της πρωρας το εμβολον. Pausanias, Eliac. lib. VI, p. 206.

(1) Ces barrieres, les plus eloiguées du bec de la proue, ressembloient aux portes des Carceres des deux côtés, et celles que nous avons vues être les plus défavorables.

(2) Il n'étoit pas nécessaire de les appareiller, comme le disent Gédoin et Barthelemy, puisqu'ils se trouvoient d'eux-mêmes appareillés lorsqu'ils étoient tous réunis au bec de la proue.

(3) Homere, Iliade lib. XXIII, v. 358.

3° enfin, je trouve par-là la véritable solution du passage de Pausanias, qui dit que l'un des côtés du Cirque étoit plus long que l'autre; ce qui se trouve naturellement d'après l'inflexion de cette ligne, sans avoir besoin de recourir à d'autres explications difficiles à prouver[1]. On m'objectera peut-être que le portique d'Agnamptus n'est plus alors en ligne perpendiculaire; mais cela étoit inutile, puisque le Stade n'étoit point un bâtiment : il est de plus vraisemblable qu'il faisoit face au bois *Altis*, par où on entroit, et à une partie de la ville qui étoit bâtie de ce côté[2]. C'est dans cette nouvelle forme sur-tout qu'on retrouve une ressemblance de plus avec le Cirque romain, ressemblance qui se suit en tout; les mêmes remises pour contenir les chars, la même maniere de les tirer au sort, et de les faire partir en lâchant les cordes[3], et le même ordre observé avant que d'entrer dans la carriere, afin qu'il n'arrivât aucun accident. Il reste même des traces dans quelques auteurs grecs de cette ligne que l'on traçoit pour commencer et finir la course[4]; quoique le signal fût différent, il se donnoit pourtant de même du haut de la barriere, chez les Romains, par l'émission de la mappe, et chez les Grecs par le mécanisme du dauphin; il étoit précédé chez tous les deux de la trompette, sonnée par le crieur public pendant tout le temps que les chars étoient dans la carriere. Quant à la course, tout semble avoir été pris à Rome d'après le modele des Grecs : Nestor en fait à son fils la description, telle qu'elle pouvoit servir aux Romains; il lui décrit d'abord la borne[5], qui avoit la même forme : *Au milieu de l'arene*, dit-il, *est un morceau de bois de*

(1) Les écrivains français n'ont fait aucune attention à ce passage, et Visconti, pour l'expliquer, fait faire un angle au Stade, comme on peut le voir dans le n° 4; ce qui n'est fondé sur aucune preuve. Museo pio, tom. V, p. 82.

(2) Voyez la carte de la ville d'Olympie dans l'Atlas du Voyage d'Anacharsis.

(3) Παρηγμενοι δε του ιπποδρομου παρηκουσαν ες πλεον την ετεραν των πλευρων, εστιν επι της μειζονος πλευρας. Pausanias, Eliac. lib. VI, p. 207. Il n'est pas le seul qui parle de ces cordes qui retenoient les chars; on reconnoît cet usage dans ce passage de Lycophron :

Εγω δε ακραν βαλβιδα μηρινθου σχασας.
LYCOPHRON, in Cassand.

(4) Il est au moins certain qu'il en existoit une pour déterminer la fin de la carriere; et alors vraisemblablement elle servoit, comme chez les Romains, à son commencement.

Μη μοι τι το πρωτον βημ' εαν δραμη
Καλως, νικαν δοκειτω την Δικην πριν αν τελος
Γραμμης ικηται, και τελος καμψη βιου.
EURIP. in Electr., v. 959.

Il falloit qu'il y eût deux bornes, puisque Lycophron parle de la premiere :

Πρωτην αρξας νυσσαν LYCOPHR. in Cassand.

(5) Εστηκε ξυλον αυον οσον τ' οργυι' υπερ αιης,
Η δρυος, η πευκης, το μεν ου καταπυθεται ομβρω·
Λαε δε του εκατερθεν ερηρεδαται δυο λευκω,
Εν ξυνοχησιν οδου, λειος δ' ιπποδρομος αμφις
Η τευ σημα βροτοιο παλαι κατατεθνειωτος,
Η το γε νυσσα τετυκτο επι προτερων ανθρωπων,
Και νυν τερματ' εθηκε ποδαρκης διος Αχιλλευς
HOMER., Iliad. lib. XXIII, v. 327.

chéne ou d'autre arbre qui ne pourrit point à la pluie; deux pierres blanches sont placées des deux côtés, dans la partie étroite du chemin; la place de la course est unie tout autour, soit que ce monument fût le tombeau de quelque homme mort depuis long-temps, soit qu'il servît de borne aux premiers habitants du pays, et qu'Achille voulût lui conserver cet usage. Les vers qui suivent ont été souvent imités par les poëtes latins. *Quand tu arriveras près de cette borne*[1], lui dit-il, *approche d'elle ton char et tes chevaux; et toi-méme, te penchant légèrement sur leur gauche, et excitant par tes cris menaçants le cheval de droite, fais en sorte que ton cheval gauche s'attache à la borne*, Εν νυσση δε τοι ιππος αριστερος εγχριμφθητω, *de maniere que l'aissieu paroisse tourner autour d'elle*[2]*; mais prends garde de la toucher, de peur de blesser les chevaux et briser ton char, ce qui seroit une grande joie pour les autres, et un opprobre pour toi.* Après avoir dépassé cette borne, ils étoient obligés de parcourir le même espace six fois, jusqu'à ce qu'ils reçussent la palme au retour de la sixieme. Pindare semble vouloir faire entendre qu'ils couroient douze fois autour; ce qui n'étoit pas vraisemblable, puisque dans le Cirque, où les courses n'étoient que de sept tours, ils arrivoient quelquefois si fatigués, que le coureur vainqueur s'arrêtoit près de la ligne ne pouvant aller plus loin, ce qui s'appeloit *hieran facere*[3]: il est plus probable qu'il y avoit deux bornes, de même qu'au Cirque, et que Pindare[4], dans les douze tours, δωδεκαγναμπτον, n'a voulu entendre que le chemin d'une borne à l'autre, ce qui étoit alors une course raisonnable. Ceci paroit prouvé par un passage de Pausanias[5], qui distingue les deux bornes; il me semble aussi que leur différence pouvoit être exprimée par les deux mots νυσσα et τερμα. Les naufrages dans le Stade étoient aussi communs que dans les Cirques, et ne faisoient pas moins de plaisir aux spectateurs; toutes les ressources pour se nuire, et pour se renverser, étoient mises en usage: c'est ainsi qu'Oreste[6] par sa chûte

(1) Τω συ μαλ' εγχριμψας, ελααν σχεδον αρμα και ιππους
Αυτος δε κλινθηναι ευπλεκτω ενι διφρω,
Ηκ' επ αριστερα τοιιν· αταρ τον δεξιον ιππον
Κενσαι ομοκλησας, ειξαι τε οι ηνια χερσιν.
Εν νυσση δε τοι ιππος αριστερος εγχριμφθητω,
Ως αν τοι πλημνη γε δοασσεται ακρον ικεσθαι
Κυκλου ποιητοιο· λιθου δ' αλεασθαι επαυρειν,
Μηπως ιππους τε τρωσης, κατα θ' αρματα αξης·
Χαρμα δε ... οις αλλοισιν, ελεγχειη δε σοι αυτω
Εσσεται.
Hom., Iliad., l. XXIII, v. 334

(2) Et plus haut, περι τερμα ελισσεται, v. 309, pour le *flectere metam.*

(3) Seneque, epist. 83, ad Lucill., p. 341.

(4) Pindare, ode 3 Olymp., strophe 3; voyez sur ce sujet la Dissertation de M. Labarre, dans le XIII[e] vol. des Mém. de l'Academie, edition in-12.

(5) Pausanias, lib. VI, cap. 20.

(6) Sophocle, *in Electra*. Voyez le nº 2 de la pl. XVIII; le bas-relief qu'il représente est tiré de la Villa Mathei

perdit le prix, et qu'Alexandre[1] remporta sur un certain Nicolaus une victoire qu'il ne dut qu'à son adresse, semblable à celle dont on voit la description dans *Silius Italicus*[2], et que nous avons rapportée plus haut. Les mêmes ressemblances qui se trouvoient dans la course avoient aussi lieu pour les récompenses; une simple palme et une couronne mettoient aussi le vainqueur au rang des généraux les plus distingués et des magistrats les plus célebres; ses statues étoient placées dans le bois de l'*Altis;* Cicéron dit que de remporter le prix à Olympie étoit plus que de triompher à Rome[3]. D'autres rapprochements pourroient encore se faire entre les principales divinités qui protégeoient les jeux, tels que les Dioscures, qui avoient un temple mentionné dans Pausanias[4]; l'aspersion des chevaux, qui étoit commune aux deux peuples; les soins qu'ils avoient des chevaux vainqueurs[5], et la considération dont ils jouissoient. Ceci suffit pour prouver ce que j'ai dit plus haut, que c'est des Grecs seuls que les Romains reçurent la tradition et l'usage des jeux. L'article suivant est encore une suite de cette conformité. On a vu qu'au milieu du Stade il y avoit une figure, nommée le génie *Taraxippus*, qui épouvantoit les chevaux, et auquel les conducteurs de chars faisoient des sacrifices pour se le rendre propice: cela n'existoit pas dans le Cirque de Rome; mais le Cirque avoit pourtant son génie, qui se trouve représenté par le Centaure de la planche suivante, ainsi qu'on le voit dans une médaille de Caracalla, où deux Centaures soutiennent l'urne qui servoit de prix aux jeux.

PLANCHE XIX.

CENTAURE

REPRÉSENTANT LE GÉNIE DES JEUX DU CIRQUE.

L'invention des Centaures, l'une des plus ingénieuses de l'antiquité, remonte à des temps si reculés, qu'il est impossible d'en déterminer

(1) Callisthene, *in Alexandro;* passage cité par Boulenger, cap. 30, *de Circo.*

(2) Silius Italicus, lib. XVI; voyez p. 41 de la Course.

(3) Cicéron, *Orat. pro Flacco.*

(4) Pausanias, lib. V, cap. 8.

(5) Les uns s'appeloient αεθλοφοροι, remportant le prix (Hom., Iliad., lib. XXII), et d'autres στεφα-

Pl. XIX



l'origine. C'est en vain que l'on voudroit trouver dans l'étymologie de leur nom[1] quelques éclaircissements sur leur nature; long-temps avant que les Grecs en eussent connoissance, les peuples de l'Orient les employerent dans leurs emblêmes célestes ; on les retrouve dans les zodiaques égyptiens déja publiés[2], et dans ceux que nous devons aux nouvelles découvertes[3]. D'autres signes astronomiques semblables sont représentés dans la pagode indienne de Verdapetha, au cap Comorin[4]. Il est parlé des Centaures dans plusieurs endroits de l'Ecriture sainte[5]; la figure d'un Centaure, moitié homme et moitié cheval, se voit au-devant d'un édifice à Persépolis[6] et semble être un des attributs de la divinité[7]. Mais c'est chez les Grecs seuls que l'on peut suivre le progrès et la marche des arts, dont les autres peuples ne nous offrent que l'origine; ce sont eux qui, profitant des inventions

νηφοροι, remportant des couronnes, Theocr. idyl. 16, v. 47; ce qui fait que l'on voit souvent de ces chevaux vainqueurs ayant auprès d'eux une palme ou une couronne.

(1) Le mot Centaure, suivant l'opinion reçue, vient de κεντειν ταυρους. Ce combat de taureau étoit propre aux peuples de Thessalie, qui portoient dans plusieurs de leurs médailles un homme couvert d'une espece de chapeau, et renversant à terre un taureau; Eckel, Doctr. num., *vox Centauri;* Marmor. Oxoniens., p. 266; Bættiger, band XI, Vasen gemalde, p. 95. Une autre opinion plus récente et plus ingénieuse est celle de Visconti, qui prétend que le mot Centaure vient de κεντειν, *piquer*, et ανς, αυτος, *oreille*, et en idiôme de Sparte αυρ, αυρος, en changeant le ρ en ς; ce qui rendroit à-peu-près l'expression latine *auriga*, ou *qui aurem agit*, d'après l'usage ordinaire aux conducteurs de chevaux, dans les premiers temps, de passer la rêne derriere l'oreille du cheval, tel que Plutarque le raconte d'Alexandre domtant Bucéphale. Plut. *in Alexandro*, t. IV, cap. 4, p. 258; Visconti, Museo pio, lib. IV, p. 55; Bættiger, Vasen gemalde, band XI, p. 228.

(2) Bayer, tablet. XXX et XLI; Tables Alphonsines, p. 209; Histoire du Calendrier, p. 60; Kirker *OEdip.*, tom. II, p. 200; Winckelmann, Descript. du cabinet de Stok., p. 15; Dupuis, Origine des cultes, t. VI, IIe part., p. 175-179.

(3) Voyez la vignette à la fin de cet article. Ces deux centaures font partie des zodiaques trouvés à *Esné* et *Dendera*, publiés dans l'ouvrage du citoyen Denon; il seroit du plus grand intérêt de déterminer le degré d'ancienneté de ces zodiaques, tant par l'examen et la comparaison du travail des figures, que par la lecture des inscriptions grecques qui se trouvent sur ce même monument, quoiqu'il soit vraisemblable qu'elles ont été ajoutées depuis. Tout ce qu'on pourroit dire à présent seroit insuffisant et conjectural : il est certain que les Egyptiens étoient les inventeurs de l'astronomie; Macrobe, *Songe de Scipion*, I, 21. Les Grecs, si instruits dans les autres sciences, leur accordoient l'origine et la perfection de celle-ci; la plupart même de leurs institutions peuvent se rapporter aux observations astronomiques; Dupuis, *Explication des fables par l'histoire.*

(4) Transact. philos., année 1772, p. 353; Lettre de John Call à M. Nevit Maskelyne, astronome; Histoire du Calendrier, p. 60.

(5) Isaïe, cap. 13, v. 21, et cap. 34, v. 14.

(6) Le Bruyn, Voyage de Perse, t. II, pl. 124; Niebur, Ruines de Persépolis, t. II, tab. 20, p. 102; Dissert. de M. de Caylus sur ces ruines, t. XXVII; Mémoires de l'Académie, p. 123; Arts de la Grece, par d'Ancarville.

(7) C'est de l'Orient que vinrent presque toutes les cérémonies nocturnes et mystérieuses, Heyne, Ant. aufsätze, Ire part., p. 33 : celles de Bacchus vinrent d'Egypte; et il paroit que les Centaures étoient, ainsi que les sphinxs, attachés aux mysteres d'Eleusis, et les représentoient sur les médailles des empereurs qui protégeoient ce culte. On remarque sur les monuments indiens, persans, et égyptiens, une singuliere analogie dans les figures qui trainent le char de la divinité principale, ainsi que dans les flambeaux que portent les Centaures ordinairement, et ceux que l'on voit aux sphinxs. Bættiger, Vasen beschreibung, band XI, p. 198; Pellerin, Recueil des villes, lib. III, pl. 14, n° 9; Eckel, Doctr. num., *vox Centauri.*

anciennes, y joignoient la perfection, qu'eux seuls avoient, pour ainsi dire, inventée et poussée au plus haut point où elle ait jamais pu atteindre. L'emblême des Centaures, considéré seulement comme signe du zodiaque, représenta chez eux la réunion de la force et de la légèreté dans les Centaures guerriers[1]; celle du vin et de l'amour[2] dans les Centaures bachiques; et enfin, la science et la sagesse dans le vieux Chiron[3].

On ne trouve aucune notion sur les Centaures dans Homere[4], et il paroît ne les avoir connus que sous l'aspect de gens sauvages, φῆρας, habitant la vallée du Pélion, et les montagnes de la Thessalie; dans l'Odyssée[5] il les fait connoître davantage, mais sans jamais leur donner ce mélange de l'homme et du cheval qui les caractérise. Les anciennes médailles de l'isle de Lesbos offrent une progression curieuse de la maniere dont on les représentoit; ils y sont d'abord sous la forme de gens grossiers[6], placés vis-à-vis d'une femme qu'ils semblent menacer: dans les autres, ils ont un genou en terre, et tiennent cette même femme entre leurs bras; enfin dans les dernieres ils sont dans la même position, mais l'on remarque qu'ils ont des pieds de chevaux, et leur entiere conformation[7]: Pindare[8] est le premier qui les ait distingués, et depuis lui Euripide[9].

D'après les traditions historiques, il paroît que ce fut un peuple de la Thessalie, qui, sorti des bois tout-à-coup, dévasta le pays des environs, et se fit connoître autant par ses cruautés que par une extrême adresse à domter les chevaux[10]; chose très peu connue des premiers habitants de la Grece. Invités aux noces de Pirithoüs, ils

(1) Au Parthénon à Athenes, Voyage de Stuart t. II; Mosaïque trouvée à Otricoli, où sont des combats de Centaures; Vases de Tichbein, t. I.

(2) Camée du char de Bacchus, Buonaroti, Med. ant., p. 427.

(3) Peintures d'Herculanum, t. I.

(4) Homere, Iliad. l. I, v. 263, φηρσὶν ὀρεσκώοισι.

(5) Odyssée, lib. XXI, en parlant d'Erychtion; Strabon et Pline les caractérisent de même comme des gens sauvages; Strab., lib. IX; Plin., lib. VII, cap. 56; Virgil., lib. II Georg., v. 455.

(6) Voyez la septieme vignette, et les médailles de l'isle de Lesbos.

Il y a une certaine ressemblance entre le caractere des Centaures et celui des satyres; tous deux attachés à Bacchus, adonnés au vin et à la débauche, ayant les mêmes goûts, semblent n'avoir differé que dans les moyens de les satisfaire; les satyres employoient plus de ruse et d'esprit, les Centaures plus de violence et de force.

(7) Quelquefois ils ont les deux pieds de cheval et les deux autres d'homme; ils étoient ainsi sur le coffre de Cypselus, et sur un bas-relief rapporté par Demster, *Etruria regalis*, lib. I, p. 78, cap. 21.

(8) Pindare, Pyth. 2, v. 79; Diodor., lib. II, p. 313.

(9) Euripide, Anth., v. 706.

(10) *Hac tellure feri micuerunt semina Martis.*
Primus ab æquorea percussis cuspide saxis
Thessalicus sonipes, bellis feralibus omen,
Exiluit.

LUCAN., lib. VI, v. 395

s'enivrerent, et voulurent enlever Déidamie, femme de Pirithoüs, qui, à l'aide de Thésée et des Lapithes[1], les chassa, et laissa à Hercule, qui eut aussi un combat avec eux, le soin de les détruire entièrement. C'est à ce fond historique que l'on doit remonter au milieu de toutes les fictions de la fable, qu'il seroit trop long d'approfondir.

Les principaux monuments qui nous restent des Centaures les représentent sous trois aspects différents: 1°. comme signes célestes[2]; de ce nombre sont les Centaures du zodiaque, et ceux que l'on voit attelés aux chars d'Esculape, de Bacchus, d'Hercule, et de plusieurs demi-dieux[3], pour célébrer leur apothéose.

2°. Les Centaures guerriers, qui firent long-temps le sujet des plus beaux ouvrages des Grecs et des Romains; leur combat avec les Lapithes fut chanté par Hésiode[4], Pindare[5], Plutarque[6], Ovide[7], et représenté sur la frise du Parthenon[8] à Athenes, et sur celle du temple de Thésée, à qui cette ville consacroit le triomphe de cette expédition en lui en attribuant la gloire[9].

(1) Les Lapithes avoient inventé les mors, *Fræna pelethronii Lapithæ*, Virgil., lib. III Georgic., v. 115; *Spumavitque novis Lapithæ domitoris habenis*, Lucan., lib. VI, v. 399. Cette attribution leur vient peut-être de la victoire qu'ils remporterent alors, où les Centaures furent domtés : les Lapithes devinrent après ces combats un des peuples les plus redoutables de la Thessalie. Pline, lib. VII, cap. 56.

(2) Aratus place la constellation du Centaure ou Sagittaire dans deux signes différents, de maniere que la partie humaine ou antérieure est dans le signe du Scorpion, et la partie du cheval dans celui de la Balance; Aratus, *Phænomen.*, p. 347. Ceci pourroit ajouter une preuve à ce que j'ai dit plus haut, que les premiers Centaures étoient à deux pieds d'homme sur le devant, tel qu'on en voit un sur le coffre de Cypselus, décrit par Pausanias et dans plusieurs bas-reliefs, d'autant que la plus grande partie des étoiles étoient dans le corps et les jambes du devant. Hygin., *Astronom.*, lib. II, cap. 28.

On les représentoit tenant d'une main une outre, et de l'autre un thyrse entortillé, Eratosthene, 28, 40; Bayer les peint avec un thyrse et une urne, Uranian tabletts, 41; les tables Alphonsines leur donnent le *crater*, p. 209. C'est dans Hygin. qu'ils sont le mieux caractérisés; ils portent une peau nouée sous le menton et flottant dans les airs, tels qu'on les voit sur plusieurs des vases d'Hamilton, publiés par Tichbein, et notamment sur cette mosaïque : quelquefois ils tiennent l'arc tendu, ainsi que dans les deux Centaures égyptiens, et la plupart des zodiaques grecs. Voyez Pierres gravées du cabinet de Stock.; Hygin., *Astronom. poet.*, lib. III, cap. 37, et cap. 26, p. 479; Eratosth. *Catast.*, édit. de Goting., p. 55-63.

(3) Comme Centaure céleste on peut comprendre le Centaure Chiron, qui fut placé dans le zodiaque; ce Centaure a le front relevé dans les peintures d'Herculanum, ce que n'ont pas les Centaures ordinairement, Pitture ant., t. I, p. 41; il étoit précepteur d'Achille, d'Hercule, et d'Esculape; ibid., p. 40; Stat., Achil. L. I, v. 125; Ovid., heroid. 3; Pausan. lib. V, cap. 10; Musæum Florentinum, t. II, p. 125; Winckelm., Descript. du cabinet de Stock., p. 360; Tassies Catalog., n° 9203.

(4) Hesiod., *Scutum Herculis*, v. 185.

(5) Pindare, od. Pyth. 3, v. 80.

(6) Plutarque, lib. IV Sympos., cap. 1.

(7) Ovide, lib. XIII Metam.

(8) Parthenon d'Athenes, Voyage de Stuart, t. II. p. 11. Les Centaures guerriers sont ordinairement représentés tenant des branches d'arbres (Caylus, t. IV), ou d'immenses quartiers de rochers. Tichbein, Vases grecs, t. II; Eckel, Médailles de Thessalie, t. IV, p. 147; Cupper, *ad Num. Cent.*, p. 213.

(9) Cette guerre eut trois époques distinctes dans la fable; la premiere, lorsque les Centaures voulurent s'emparer du royaume de Pirithoüs; la seconde, à ses noces avec Déidamie, où Thésée les défit et les chassa; la troisieme, celle de leur entiere destruction par Hercule. Apollon., lib. I; Virg., Georg. lib. II, v. 455; Ovid. lib. XIII Metam.

3°. Les Centaures bachiques, ou consacrés au culte de Bacchus, sont les plus communs chez les Romains[1]. Il est difficile de déterminer ce qui rendit à ces peuples de Thessalie le goût du vin plus particulier qu'aux autres, et s'ils le prirent en accompagnant Bacchus, ou si Bacchus ne les prit à sa suite qu'à cause de cette conformité. Quoi qu'il en soit, il n'est guere de Bacchanales où ils ne soient représentés comme les plus fideles compagnons de ce dieu. Cette exposition des différentes manieres de figurer les Centaures étoit nécessaire pour mieux distinguer celui de la planche XIX, à qui j'attribue une signification particuliere et très peu usitée, c'est de représenter le génie des jeux du Cirque. La preuve sur laquelle je me fonde est une médaille de Caracalla, citée par Visconti[2], où l'on voit deux Centaures avec des ailes de papillon, soutenant le vase qui étoit le prix des jeux, comme nous l'avons dit plus haut. Les Centaures étoient quelquefois représentés de cette maniere, quoiqu'avec d'autres attributs[3], et accompagnés d'autres figures. On voit un Centaure avec des ailes de papillon, signe caractéristique des génies dans les peintures d'Herculanum; un autre, dans une mosaïque du bas-Empire, citée par Ciampini[4] : ce même vase des jeux se voit soutenu par deux sphinxs ailés sur une médaille. Les Centaures au-devant du temple de Persépolis, et ceux des zodiaques égyptiens du Voyage de Denon[5], ont aussi des ailes; ce qui prouve combien cette attribution étoit ancienne. Quant à celui de cette mosaïque, il a trois draperies flottantes derriere le dos, dont l'une est le bout du manteau qu'il soutient sur le bras gauche, et les deux autres peuvent se prendre pour ses ailes.

Hésiode parle le premier des génies, qu'il place comme intermédiaires entre les dieux et les hommes; saint Augustin[6] les explique à-peu-près de même, *Quid est genius? deus, inquit, qui præpositus est, ac vim habet omnium rerum gignendarum:* chaque lieu avoit son génie:

(1) Les Centaures bachiques, ou attelés au char de Bacchus, tiennent souvent une lyre, des flambeaux, des thyrses, et presque toujours le *crater;* on les voit ainsi dans le camée de Buonaroti. Bejer, *thes. Brand.*, l. III, p. 135; Mus. Carpin., p. 427; Séguin, *Sel. num.*, p. 162.

(2) Visconti, Museo pio, Bassi-relievi, t. IV.

(3) On voit dans le Museo pio un bas-relief représentant deux Centaures, près desquels est un papillon au milieu de deux flambeaux ardents. Mus. pio, Bassi-relievi, t. IV; voyez la septieme vignette.

(4) Ciampini, *Monum. ant.*, t. III.

(5) Voyez le cul-de-lampe à la fin de cet article.

(6) Saint Augustin, *de Civit. Dei*, l. VII, c. 13.

Incertus geniumne loci famulumne parentis
Esse putet[1].

Quanquam cur genium Romæ mihi fingitis unum?
Cùm portis, domibus, thermis, stabulis soleatis
Assignare suos genios[2].

On voit par ces vers que les bains, les étables mêmes, avoient leurs génies; à plus forte raison le Cirque, qui étoit le lieu le plus recherché de Rome, devoit-il avoir le sien[3]. Le génie des jeux olympiques, comme nous l'avons vu, étoit le dieu Taraxippus, à qui les athletes faisoient des sacrifices ; il est vraisemblable que les Romains en avoient un, qu'ils représentoient sous différentes formes : d'ailleurs le Centaure de cette mosaïque n'a point ce regard farouche et sauvage qu'ont les autres ordinairement; sa tête élevée, la légèreté de sa position, lui donnent un air aérien qui convient à une image céleste: du reste il a tout le caractere des Centaures, la barbe touffue, les cheveux épars et relevés, le corps se confondant parfaitement avec celui du cheval[4], comme le remarque si bien Lucien[5] dans la description des Centaurelles de Zeuxis; il porte d'une main le *crater*[6], et de l'autre un flambeau[7] dont la forme n'est pas commune, et qui tient, ainsi que je l'ai remarqué, pour beaucoup d'autres détails, aux temps postérieurs et à la décadence de l'art[8]. L'extrême analo

(1) Virg., Aen. lib. V, v. 95; v. Servius *ad Virg.*
Geniumque loci, Faunumque, Laremque.
Calphurn. eglog. 5, v. 25.

(2) Prudentius *contra Symmachum*, lib. II *de Genio*, v. 71.

(3) Gruter cite plusieurs inscriptions des Génies et des *Tutelæ*, t. IV, part. 9, p. 74.

(4) *Tergo pectus commissus equino.*
Manil., lib. I, v. 409.

(5) Tom. I, cap. 5, p. 843.

(6) *Et magno Hylæum Lapithis cratere minantem.*
Virgil., Georg. II, v. 457.

Antiquus crater, quem vastum vastior ipse
Sustulit Aegides.
Ovid., Metam. lib. XII, v. 236.

On trouve la réunion des flambeaux et des vases pour les Centaures dans ce vers:
Saxa, faces, aliique iterum crateres.
Stat., Theb. l. VI, v. 537.

(7) On en voit pourtant quelques uns d'une forme à-peu-près pareille sur la colonne Trajane: les flambeaux furent d'abord faits de pins et d'autres bois combustibles, Athénée, lib. XV, p. 700. Les principaux chez les Romains étoient les *tædæ*, et *faces;* Suétone fait mention d'une autre espece, appelée *lychnuchi*, qui me semblent avoir plus de rapport avec ceux-ci; c'étoient des bâtons au bout desquels on adaptoit une espece de lanterne, faite de peau afin de la garantir du vent : on s'en servoit dans les expéditions militaires, *Laterna quadrilatera pellibus ab omni parte munita;* Julius Africanus, c. 70 *de bellico Apparatu. Lychnuchos gestantibus*, Suet., L. I, c. 37, *de Julio Cæsare.*

(8) C'est une chose remarquable que l'incertitude des anciens sur l'existence des Centaures: plusieurs auteurs, et entre autres quelques peres de l'Eglise, adopterent cette erreur; saint Jérome, dans la Vie de Paul l'Hermite, en parlant d'Antoine, moine de la Thébaide, prétend qu'il vit tout d'un coup un Centaure: *Conspicit hominem equo mixtum, cui opinio poetarum hippocentaurum indidit vocabulum.* Il en est souvent parlé dans l'Ecriture, Isaie,

gie que l'on trouve dans toutes les parties de ce pavé pour les jeux du Cirque est encore une preuve que ce compartiment y de= voit avoir rapport.

c. 13, vers. 22, et c. 34, vers. 11; et Daniel, c. 14: d'autres s'en moquoient, *Quis hippocentaurum aut chimæram fuisse putat*, dit Ciceron, lib. II *de Natur. Deor.*; Seneque, lettre 58.

Sed neque Centauri fuerunt, neque tempore in ullo
Esse queat duplici natura et corpore bino
Ex alienigenis membris, compacta potestas.

Lucret., lib V, v. 876

Ces doutes étoient appuyés par le récit que fit l'empereur Claude de la naissance et de la mort d'un de ces Centaures, que l'on apporta à Rome conservé dans du miel; Phlégon Trallien en donne une description détaillée *in lib. de rebus mirabil.*, cap. 34 et 35; Pline, lib. VII, cap. 35; Bochart, *Hierosol.*, lib. VI, cap. 10.





RECHERCHES

SUR

LA PEINTURE EN MOSAÏQUE

CHEZ LES ANCIENS,

ET LES MONUMENTS EN CE GENRE QUI N'ONT POINT ENCORE ÉTÉ PUBLIÉS.

Avant que l'art ait atteint le degré de connoissance nécessaire pour fabriquer les couleurs et les adapter à la peinture, il est naturel que les hommes aient cherché à rapprocher les différents objets qu'ils trouvoient le plus à leur portée pour embellir par la variété de leurs couleurs leurs vêtements, leurs armes, et les ornements qui leur servoient de parure. C'est ainsi qu'après s'être revêtus de peaux de bêtes et de tissus d'écorces, ils y mêlerent des plumes d'oiseaux de diffé-

rentes couleurs, des coquilles, et des fragments de métaux: nous avons de ces étoffes, faites chez les peuples sauvages, qui étonnent par leur perfection, et cette patience qui semble appartenir aux premiers âges, et être le talent de l'ignorance. Cette espece de mosaïque a dû, comme on le voit, devancer la peinture, de même que la mosaïque véritable n'a pu que la suivre; l'une étoit l'enfance de l'art, et l'autre le luxe de sa perfection. A mesure que ces mêmes peuples acquéroient de la puissance et étendoient leur domination, leur maniere de vivre devenoit plus recherchée, et leurs ornements plus riches; aux productions simples de la nature succéda la profusion des pierreries, et des métaux précieux. C'est sur-tout chez les Orientaux que cette passion pour la magnificence se montra le plutôt: les descriptions presque fabuleuses dont les livres saints et les historiens sont remplis prouvent à quel point ils la porterent; mais le goût n'étant pas toujours une conséquence de la richesse, les productions de l'art ne furent long-temps chez ces peuples qu'un assemblage confus de cette même richesse, qui passa de leurs vêtements dans l'ameublement de leurs palais. C'est à cette époque que l'on peut marquer l'origine de la mosaïque, dont il est déja parlé dans le IVe livre des Rois[1], où l'on voit que Nabuchodonosor emmena mille fabricants en mosaïque de Jérusalem à Babylone lors de sa premiere incursion dans la Palestine; et plus loin, dans la description du festin d'Assuérus[2], on remarque entre autres richesses des lits d'or et d'argent, placés sur un pavé composé de pierres précieuses[3] imitant la peinture par la variété de leurs couleurs. Les Indiens avoient aussi un temple, dont le pavé étoit fait de perles rangées d'une maniere symbolique[4]: les maisons des Sabéens et des Géréens[5], dans l'Arabie, étoient toutes incrus-

(1) Reg. l. IV, c. 24, v. 16.

(2) Esther, c. 1, v. 6. Cet Assuérus est vraisemblablement le même que Darius, fils d'Hystaspe, qui avoit fondé la ville de Suze, suivant Pline, *Vetus regio Persarum Suza, à Dario Hystaspis filio condita;* car les autres rois de Perse faisoient leur résidence ordinaire à Babylone, après que Cyrus l'eut conquise sur les successeurs de Nabuchodonosor.

(3) On trouve dans l'ancienne traduction latine *super lapides marmoratos*, mais toutes les autres traductions et commentaires modernes s'accordent sur le sens que nous venons de donner: le luxe des Perses étoit d'ailleurs bien reconnu par tous les auteurs, *Persicos odi, puer, apparatus*, Horat. l. I, od. 38; il est question de mosaïque dans d'autres passages de l'Ecriture: *Ecce ego straturus sum alabastride lapides pavimenti tui;* voyez Isaïe, c. 54 et 11: autre version, *Ecce ego sternam per ordinem lapides tuos, et fundabo te in sapphiris*, v. 88.

(4) Philostr. *in vita Apollon.*, lib. II, c. 11.

(5) Arthemidori Geographia, édit. grecque, et Commentaires sur la Bible par le P. dom Calmet; Esther, lib. I.

tées d'or, d'argent, d'ivoire, et de pierres précieuses; mais les Perses et les Assyriens[1] surpassoient tous les autres dans ce genre de magnificence; et il est probable que les Grecs reçurent d'eux cette invention, tant par les commerçants phéniciens que par leurs colonies qui commençoient à s'établir en Asie : ils appelerent ce genre d'ouvrage[2] lithostroton, de λιθος, *pierre*, et στροτος, *pavé*, qui par la suite eut plusieurs dénominations différentes, suivant ce qu'il représentoit et la matiere dont il étoit composé. Les Grecs n'eurent d'abord que des pavés peints[3], auxquels ils substituerent ceux-ci, suivant Pline, *pavimenta originem habent apud Græcos elaborata arte picturæ ratione, donec lithostrota expulere ea;* ils étoient composés de simples *tesseræ*, et non de petits cubes de verres[4], comme le suppose Furieti. C'est de cette es-

(1) On voit dans un passage de l'Alcoran que Salomon reçut la reine de Saba sur un pavé qu'elle prit pour de l'eau, et qui n'étoit qu'une composition de verre; cette tradition singuliere montre l'antiquité des pavés en mosaique dans l'Orient. *Ingredere in palatium; cùm autem regina vidisset illud, existimavit illud esse cumulum aquarum, et discooperuit crura sua. Dixit ei Salomon: Certè hoc est palatium solidum, factum ex vitro.* Voyez Alcoran de Maraccius, Surate, XXVII. Les Egyptiens connurent peu ce genre d'ouvrage; ils incrustoient cependant les yeux de leurs statues, et composoient des ouvrages de rapport, à en juger par la table Isiaque, qui doit avoir été faite sur un de leurs modeles.

(2) Les auteurs ont confondu tous les noms concernant ces ouvrages de rapport, les nommant indifféremment ψεφαδοτα, λιθοστροτα, ασαρατον; et enfin le mot le plus impropre nous est resté en français, qui est celui de mosaïque. Ce n'est guere que vers le quatorzieme siecle que ce mot de *musaicum* ou *mosaicum* fut en usage; et même celui de *musivum*, dont il dérive, n'est jamais pris par les anciens pour les pavés, mais seulement pour les décorations des coupoles et des murailles. Les Anglais ont tiré leur expression du véritable mot qui convient au pavé en mosaïque, celui de *tessellatum pavimentum*, *tessellated pavement*. Ciampinus, *Veter. Mon.*, pars I, c. 10, p. 79; Boulenger, *de Pictur.*, lib. I, c. 8.

(3) Les pavés, dans l'origine, étoient des especes de terrasses battues, très fermes et très unies, qui s'appeloient *fistucata*, d'un instrument nommé *fistuca*, avec lequel on les fabriquoit, Bernald. Baldus, *in Lexic. Vitruv.*, au mot *fistuca;* Pline, l. XXXVI, art. 61, *fistucis pavita.* Depuis que le luxe vint les orner davantage, on appela ceux-ci *barbares*, parcequ'ils étoient étrangers; ce qui fait dire à Pline, *Pavimenta credo primùm facta quæ nunc vocamus barbarica*, lib. XXXVI, art. 61. Les Grecs les peignoient alors à-peu-près comme leurs murailles, *Donec lithostrota expulere ea*, Pline, ibid.; Philand., *Annotationes ad Vitruvium*, VII, 1; Daniel Barbarus, *Commentaria ad Vitruvium*, VII, 1. On trouve dans les *Antiquitates Biblicæ* de Goree une idee assez ingénieuse sur l'origine des pavés en mosaique de diverses couleurs; cet auteur les rapporte à la coutume des anciens de prendre leurs repas couchés dans des prairies et au milieu des fleurs, qu'ils ont cherché depuis à imiter par des étoffes, ainsi que par la peinture, suivant ce vers d'Ausone, *Mosel.*, v. 48:

I nunc, et Phrygiis sola lævia consere crustis,
Tendens marmoreum laqueata per atria campum.

et ces autres de Prudence :

Tecta corusca super rutilant
De laquearibus aureolis,
Saxaque cæsa solum variant
Floribus ut rosulenta putes
Prata rubescere multimodis.

PRUDENT., in hymn. 3 Eulaliæ virgini, v. 196.

(4) Je ne sais comment Furieti, dans son savant Traité sur la Mosaique, a pu adopter une erreur semblable; Pline, dans ce passage, *Pavimenta originem habent apud Græcos elaborata arte picturæ ratione*, ne parle point de verres, ce qu'il n'auroit sûrement point omis; d'ailleurs, si cet art étoit antérieur à celui de se servir des marbres, pourquoi l'auroit-on repris du temps d'Auguste, et regardé comme une invention nouvelle? Il prétend que les Grecs avoient tiré cette coutume des Egyptiens, très habiles à colorer le verre; et, comme nous l'avons dit plus haut, aucun monument de ce genre ne nous est parvenu. Il me paroît plus vraisemblable

pece de mosaïque en pierre que parloit le poëte Nilus[1], et qu'étoient composés les pavés du célebre Sozus, cité par Pline[2]: on a cru retrouver un des ouvrages de cet artiste dans les colombes du Capitole[3]; mais elles n'en sont vraisemblablement qu'une copie postérieure de très long-temps. Cet art devint général dans la Grece; Athénée[4], parlant du luxe de Démétrius de Phalere, décrit la richesse des pavés de son palais; Galien[5], rapportant le trait de Diogene qui cracha sur la figure d'un homme qui lui montroit sa maison, ajoute qu'il s'en excusa sur ce qu'il lui étoit impossible de trouver une place plus sale nulle part, les murs étant ornés de peintures superbes, et le plancher parqueté de petits cubes précieux. Cette sorte de magnificence étoit si recherchée, qu'on s'en servoit même pour orner les vaisseaux. Hiéron[6], roi de Syracuse, en fit construire un où toute la fable de l'Iliade se trouvoit représentée avec de petites pierres; ce vaisseau, ouvrage d'Archimede, fut donné en présent à Ptolemée, roi d'Egypte, et fournit peut-être l'idée d'un autre du même genre, qui fut construit par Ptolemée Philopator, et où se trouvoit, entre autres recherches, une grotte décorée de figures en mosaïque. Cet art parvint des Grecs aux Romains avant la guerre des Cimbres[7], suivant Pline, mais ne

que l'usage de se servir des pierres pour la mosaïque a dû exister long-temps avant que l'on ait employé les petits cubes de verre; ce qui fut regardé du temps d'Auguste comme un perfectionnement de cet art.

(1) Il parle d'un satyre étonné de se voir représenté par de petites pierres; *Epig. Græc.*, lib. IV.

(2) *Celeberrimus fuit in hoc genere Sozus, qui Pergami stravit quem vocant asaraton œcon;* Plin., L. XXXVI, c. 60, p. 246. Ce pavé représentoit les restes d'un dîner, et s'appeloit *asaraton*, du verbe σαρόω, *nettoyer;* c'est à ce genre de pavé que Martial fait allusion dans ces vers:

In pretio scopas testatur palma fuisse;
Otia sed scopis nunc analecta dabunt.
MARTIAL, lib. XIV, epig. 82.

Les interpretes de ce poëte ont mis *dabit*, et l'ont attribué à quelqu'un qui ramassoit les restes d'un repas; d'autres exemples d'*asaraton* se trouvent dans la description de Statius de la campagne de Tibur:

Monstravere solum varias ubi picta per artes
Gaudet humus, superatque novis asarata figuris.
STAT., Silv. I, v. 55.

Voyez Sirmondus *ad Sidonium.*

(3) Furieti, à qui ces colombes appartenoient, ainsi que les deux Centaures trouvés dans la ville Adrienne, s'efforça de prouver qu'elles étoient les mêmes dont parle Pline; Winckelmann et autres ont démenti cette opinion (Histoire de l'art, p. 836): mais elles sont néanmoins le plus précieux fragment qui nous reste en ce genre.

(4) Passage d'Athénée, lib. XII, p. 542 *Deipnosoph.;* Casaubon, *Animadv. in Athæn.*, lib. XII, c. 11, p. 851.

(5) Claudius Galenus, *ad bonas artes Exhortatio*, p. 11, edit. Parisiis.

(6) Moschion dans Athenée, lib. V *Deipnos.*, p. 205-207.

(7) Pline, lib. XXXVI, c. 61; de même que les Grecs, avant de connoitre l'art de la mosaïque, peignoient seulement leurs pavés; de même aussi les Romains, avant de l'avoir appris d'eux, ne se servoient que d'une espece de pavé, nommé par Vitruve *incertum* (lib. II, c. 8), et un autre, nommé *reticulatum*, à cause de sa ressemblance avec un filet. Ces sortes de pavés étoient des enduits de ciment revêtus de pierres, ou égalisés de maniere à présenter une surface plane.

commença à être fort en vigueur que du temps de Sylla[1], qui fit construire dans le temple de la Fortune à Préneste une mosaique, qui peut-être est la même que celle de Palestrine, dont j'aurai lieu de parler par la suite; ces pavés devinrent bientôt si communs, ou du moins si recherchés, que Séneque[2] se plaignit qu'on ne pouvoit plus marcher que sur des pierres précieuses. Un pavé en mosaique étoit nécessaire dans une maison de campagne[3]: Cicéron avoit même fait décorer de cette maniere le portique de sa maison[4]; César en portoit des compartiments dans ses expéditions militaires[5], et Lucain[6] les met au nombre des objets de luxe dont Cléopâtre avoit orné son palais. L'usage du verre[7], qui devint commun dans le siecle d'Auguste, servit encore à la perfection de la mosaïque; c'est alors que, devenue plus compliquée, elle prit des dénominations différentes, sur lesquelles les auteurs ne s'accordent point: on en compte quatre principales, sans y comprendre le mot *musivum*[8] ou *mosaicum*, qui appartient à des temps postérieurs, et qui d'ailleurs n'étoit en usage que pour exprimer les

(1) *Lithostrota cœptavere jam sub Sylla; parvulis certè crustis extat hodieque, quod in Fortunæ delubro Præneste fecit*, Pline, lib. XXXVI, c. 64. Il existe plusieurs dissertations sur ce monument, dont j'aurai occasion de parler: il est difficile de prouver que ce soit le même connu sous le nom de Mosaique de Palestrine; il faudroit déterminer d'abord que le temple de la Fortune étoit justement situé dans l'endroit ou cette mosaique fut découverte; et encore faudroit-il être sûr qu'il n'en existoit pas d'autre a Préneste ; d'ailleurs elle n'a aucun rapport avec la Fortune et le culte qu'on pouvoit lui rendre.

(2) *Eò deliciarum pervenimus, ut nisi gemmas calcare nolimus*, Séneque, *epist.* 86, p. 365.

(3) *Pauper sibi videtur ac sordidus, nisi parietes magnis et pretiosis orbibus refulserunt.* Séneque, *epist.* 86, p. 365.

(4) Cicero, *Oratio pro domo sua*, p. 44. Le même Cicéron, accompagnant César dans la seconde expédition d'Angleterre, écrivoit à son frere Tullius à Rome au sujet de la décoration de sa maison et de ses pavés en mosaique. Cic. *ad Quint. frat.*, lib. III, *epist.* 1 et 3.

(5) Suéton. *in Cæsare*, lib. I, c. 46, où il fait une distinction entre les *tessellata* et les *sectilia*.

(6) *Purpureusque lapis, totaque effusus in aula*
Calcabatur onyx.

LUCAN., l. X, v. 117.

(7) On ignore quel fut l'inventeur du verre, mais je ne veux parler ici que de la maniere de le colorer: il est certain que cet art n'eut lieu que vers le siecle d'Auguste; voyez Pancirole, liv. I, c. 3; Volaterran, liv. XXVII, *de Metallis;* Furieti, *de Musivis*, p. 51: l'on s'en servit plus particulièrement dans l'ornement des chambres; ce qui fit dire a Agrippa qu'il l'auroit employé dans ses bains, *Si id priùs inventum fuisset*, Pline, lib. XXXVI, c. 64. Le même Pline, en parlant des premiers pavés en mosaïque, dit qu'ils passerent de là aux voûtes, *Pavimenta in cameras transiere e vitro;* voyez idem sur la composition du verre; Caylus, Antiq., t. I, p. 29.

(8) J'ai déja dit dans l'étymologie du mot de mosaïque que celui de *musivum* ou *museum* ne fut en usage que dans les temps postérieurs, et s'employoit rarement pour exprimer le pavé, mais plutôt en général toute espece d'ouvrage de marqueterie; c'étoit sur-tout les voûtes et les murailles, tel que dans une inscription de Gori, *Camera opere musivo exornata:* une autre, citée par Furieti, p. 2, *Liberalitate cameram superposuit, et opere museo exornavit.* Muratori, *novi Thes. clas.* 6, p. 578:

FONTEM HVNC LISIVM
QVEM C. LISIVS C. L.
SECVNDVS PATER CONST.
VXIT C LISIVS POSTVMVS
OPERE MVSIVO EXORNAVIT

murailles[1]. Ceux que l'on appeloit *sectilia*[2] étoient faits de pieces de marbre coupées en grands compartiments; *secta*, à-peu-près comme sont nos parquets de marbre; *tessellata* ou *quadratoria*[3], du mot *tessera*[4] ou petits cubes de verre ou de marbre, qui formoient la véritable qualité de la mosaïque; *vermiculata*[5], composés des mêmes *tesseræ*, mais seulement nommés ainsi à cause du dessin qu'ils représentoient. Les provinces de l'Empire adopterent bientôt ce genre de magnificence; et l'on voit dans l'Evangile que Jésus-Christ[6] fut introduit devant le tribunal de Pilate, qui étoit placé sur un lithostroton; Sidonius Apollinaris[7], décrivant le luxe de Consentius, habitant de la ville de Narbonne, parle de ses portes dorées, mêlées de mosaïque, ainsi que les voûtes et le parquet; Varron, louant la simplicité de sa maison de campagne[8], dit que l'on n'y voyoit ni or ni emblêmes en mosaïque: Hadrien en orna sa maison à Tivoli, et les fragments nombreux que l'on y découvre l'attestent assez. Dans les derniers siecles des empereurs, la mosaïque, participant du mauvais goût de dessin et de la décadence entiere des arts, ne perdit rien de son éclat quant à la matiere, et fut au contraire plus en usage que jamais. Spartien parle du portrait de Pescennius Niger[9], représenté au milieu des amis

(1) Ces mêmes voûtes étoient souvent ornées d'une autre espece de mosaïque ou parquets, appelés *laquearia* et *lacunaria; laquearia sunt quæ cameram subtegunt et ornant: quæ et lacunaria dicuntur, quòd lacus quosdam quadratos vel rotundos ligno, vel gypso, vel coloribus habeant pictos*. Isidore, *de Orig.*, c. 12, p. 491. Les *lacus* dont il est ici question se rencontrent souvent dans des inscriptions, et n'ont point été expliqués ainsi jusqu'à présent; on a cru que cela vouloit dire des réservoirs d'eau pratiqués dans les salles de bains.

Insculptum camera crispante lacunar
In ligno mentitur ebur.

PAULIN., die natali 9, de Basilica.

Tecta corusca super rutilant
De laquearibus aureolis.

PRUDENT., hymn. 3, de Eulalia virgine, v. 196.

(2) C'est sur les pavés *tessellata* et *sectilia* que se trouvent les plus grandes difficultés parmi les commentateurs de Suétone et de Vitruve; en effet, ni ce dernier, ni Pline, qui entre dans assez de détails sur la fabrique des mosaïques en général, ne donnent aucune explication de ces différentes especes: il y en avoit plusieurs autres, tels que les *figlina*, à-peu-près semblables aux *barbarica* et *testacea*; d'autres appelés *subdialia*, parcequ'ils étoient employés pour des terrasses en plein air; d'autres enfin nommes *subtegulanea*, appartenant aux appartements les plus élevés. Pline, lib. XXXVI, c. 62.

(3) *Opus quadratorium*; inscription trouvée à Langres, citée par Spon.

(4) Voyez sur ce sujet Baldus, *Lexic. Vitruv.*, au mot *tessera;* Philander, *Animadv. ad Vitruv.*, l. VII, c. 1; Bergierus, *de Viis Romanorum*, l. II, sectio 12.

(5) *Arte pavimento atque emblemate vermiculato.* Lucilius, *in libro Satir.;* Furieti, p. 19: Cicéron, en parlant du style de Marcus Calidius, l'appelle *opus vermiculatum*, et cite le vers précédent.

(6) Saint Jean l'Evangéliste, c. 19, v. 13; on lit dans l'Apocalypse du même S. Jean que le trône de Dieu étoit placé sur une mer de crystal, ce qui vouloit dire un pavé composé de verre. Apoc., c. 4, v. 6.

(7) Narbo, *ad Consentium*, carm. 23, v. 55:

Aureasque portas
Exornas asaroticis lapillis.

(8) Varro, *de Re rust.* lib. III, c. 2, p. 96, édit. in-12.

(9) *Hunc in Commodianis hortis, in porticu curvo, pictum de musivo videmus.* Spartien *in Pescennio Nigro*, et *Scriptores historiæ Augustæ.*

de Commode célébrant les mysteres d'Isis; un autre portrait semblable étoit celui des deux *Tetricus*[1], cité par Trebelius Pollion dans sa Description de la campagne des *Tetrici*, lorsqu'Aurélien, après la sédition des *Monetarii*[2], fit rétablir les murs de Rome : on construisit dans les tours des pavés en mosaïque, et on en orna même les murailles. Il étoit en effet naturel que la mosaïque, qui servoit d'ornement à l'intérieur des maisons, dût se conserver plus long-temps que les ouvrages de sculpture, dont l'intérêt diminuoit en même temps que celui qu'inspiroit leur sujet; on devoit faire peu de cas de la représentation des dieux ou des héros dans un temps où il n'y avoit plus ni religion ni honneur. Un contraste singulier qui s'introduisit à cette époque fut celui du culte nouveau et de l'ancien[3], qui se trouverent rassemblés dans presque tous les monuments, et sur-tout sur les pavés en mosaïque: de ce nombre on peut remarquer celui qui fut trouvé à Reims, et rapporté par Spon[4]; l'on y voyoit les saisons de l'année, les douze signes du zodiaque, et le sacrifice d'Abraham; un autre de même genre représentoit le labyrinthe[5], semblable à ceux que l'on voit à Pompeia, et dans l'intérieur Thésée qui tue le Minotaure, avec ce vers :

Theseus intravit, monstrumque biforme necavit.

Aux deux côtés étoient David et Goliath, ayant chacun leur nom écrit près de leurs figures, et deux vers servant d'explication; ces

(1) *Tetricorum domus hodie quæ extat in monte Cælio, inter duos lucos, contra Isium Metellinum, pulcherrima, in qua Aurelianus pictus est, utrique prætextam tribuens, senatoriam dignitatem, accipiens ab his sceptrum, coronam civicam, picturatam de museo.* Trebelius Pollio, *in Tetrico juniore.*

(2) *In turribus et decursoriis mœnium Romæ videre est opere tessellato expicta distinctaque pavimenta, nec non obductos crustis parietes*, Flavius Vopiscus, *in Aureliano :* on peut ici remarquer l'attention que les auteurs ont de ne point mettre *musivo*, mais *tessellato*, sitôt qu'il s'agit d'un pavé.

(3) La plupart des pavés construits par les anciens dans leurs temples sont restés pour servir aux églises modernes; les emblêmes des divinités païennes se conservoient quelquefois au milieu du nouveau culte, pour ne pas aigrir par un changement trop subit les esprits foibles qui n'abandonnoient leurs premieres idées que par une persuasion lente. Constantin, pour rendre la religion chrétienne plus agréable généralement, introduisit l'appareil extérieur du paganisme, Eusebe, *in vita Constant. :* il faisoit abattre les statues, mais il conservoit les temples, Grégoire le Grand, *in Registr.*, lib. IX, *epist.* 71 : il falloit accorder plusieurs choses aux païens qui, se convertissant la plupart dans leur vieillesse, avoient de la peine à quitter les choses auxquelles ils étoient accoutumés, Rhenanus, Notes sur Tertullien, *in libro de Corona militum.* Les mêmes ménagements furent employés par Moïse à la sortie des Israélites d'Egypte, dont ils conservoient les usages, et plusieurs même la croyance, Spencer, *de Legib. Hebræor.*, p. 332 et 932, édit. de Leipsick: les PP. Jésuites firent de même à la Chine dans les commencements de leur mission, Cérémon. relig., t. II.

(4) Spon, Recherch. d'ant., dissert. II, édit. franç.

(5) Ciampini, *Veter. Mon.*, partie II, c. 2, p. 4.

sortes de vers appartiennent de même à ce temps[1], et tenoient lieu des inscriptions simples, qui n'étoient ordinairement que les noms des personnages et de l'artiste qui avoit exécuté l'ouvrage. Un pavé en mosaïque, découvert dernièrement en Angleterre, représente Neptune, et dans les compartiments le monogramme chrétien qui ne laisse aucun doute sur son époque. Les ornements des temples païens resterent ainsi quelque temps confondus dans les églises, ou du moins les empereurs se servoient des mêmes ouvriers, et des mêmes moyens pour les décorer. Parmi celles que Constantin fit bâtir, presque toutes étoient ornées de mosaïque[2], entre autres la basilique de l'église de Jérusalem, et celle de Constantinople. Sitôt que ce prince eut transporté dans cette derniere ville le siege de l'empire, les arts l'y suivirent, mais se conserverent néanmoins en Italie malgré la barbarie des Goths. Cassiodore[3] rapporte une formule singuliere du roi Théodoric, où l'on voit le prix qu'il attachoit aux artistes d'Italie, dont il recherchoit les ouvrages en en changeant seulement les sujets; son palais étoit orné d'ouvrages en mosaïque, et son portrait[4], composé de cette maniere, étoit placé au milieu du *Forum* de la ville de Naples. Cette image révérée des Goths se détruisit tout-à-coup par le dérangement subit d'une grande partie des pierres; ce qui fut regardé comme un présage sinistre, et précéda en effet de peu de temps sa mort: un autre pavé, construit par le même Théodoric, se voyoit dans la chapelle des fonts baptismaux à Ravenne[5], et représentoit le baptême de Jésus-Christ par S. Jean-Baptiste; cette même église de Ravenne[6] fut aussi décorée par Justinien, ainsi que la superbe

(1) Une autre particularité remarquable des mosaïques, c'est que les inscriptions ne sont plus de simples noms d'athletes ou de divinités, ni même le nom des auteurs, mais des vers, la plupart hexametres, qui expriment la pensée que l'auteur a voulu rendre: à celui de Thésée, rapporté par Ciampinus, on trouve autour du labyrinthe ce vers que nous avons déja rapporté:

Theseus intravit, monstrumque biforme necavit.

Près de la figure de Goliath est celui-ci:

Sum ferus et fortis, cupiens dare vulnera mortis.

Près de David:

Sternitur elatus, stat mitis in astra levatus.

Sur une autre mosaique encore plus moderne, trouvée dans une église, rapportée par Spon, on lit:

Hanc ædem sacram Paschalis papa dicavit.

(2) *In vita Constant.*, lib. IV, c. 58.

(3) Cassiodore, lib. VII *Variarum in formula curiæ palatii.*

(4) *Hoc interim spatio Neapoli res hujus modi contigit. In Foro visebatur Theodorici Gothorum regis effigies, ex lapillis compacta minutis, admodum versicoloribus ferè singulis. Hujus caput olim vivente Theodorico defluxit, turbatis sponte sedibus lapillorum, ac brevi Theodorici consecutus est obitus.* Procope, *de Bello Gothico*, L. I, c. 24, p. 371, édit. in-fol., et 45, édit. de Venise.

(5) *In memoriæ antiquæ Ravennæ; Veter. Monum.* de Ciampini, partie II, p. 78.

(6) Histoire de Ravenne, l. III, p. 153; Théoph., p. 154; Furieti, p. 73.

église de Sainte-Sophie[1] à Constantinople qu'il venoit de finir. Suivant Procope, tous les murs de ce bâtiment étoient garnis d'ouvrages en petites pierres, et sa richesse ne le cédoit qu'au palais de l'empereur[2], où il avoit employé toute la recherche imaginable tant en peinture qu'en ouvrage en mosaïque. Quoique les arts fussent alors partagés entre la nouvelle capitale et l'ancienne, ils se soutenoient pourtant en Italie : on voit dans Anastase[3] que les églises de Saint-Côme et Saint-Damien, de Saint-Laurent et du Vatican, furent ornées de mosaïque, ainsi que le palais des rois lombards[4]; mais cependant il faut que les artistes de Constantinople leur aient été bien supérieurs, puisque Leo Ostiensis, voulant fonder le monastere du Mont-Cassin[5], crut nécessaire de faire venir de cette ville des artistes plus distingués[6]; en effet, l'art de la mosaïque y fut toujours plus recherché. Le goût général que l'on avoit pour ce genre de luxe donnoit beaucoup de considération aux ouvriers qui s'en occupoient; et dans le code de Théodose on voit qu'ils étoient exempts d'impôts[7]. Vers la fin du treizieme siecle, lorsque cet art étoit presque oublié, André Taffi l'apprit d'un Grec, nommé Apollonius, qui travailloit à l'église de Saint-Marc à Venise, et que l'on peut regarder comme le fondateur de la mosaïque moderne, qui prit sous le pape Clément VIII de tels accroissements, qu'elle a de beaucoup surpassé l'ancienne tant par le dessin que par la multiplicité des couleurs. Plusieurs auteurs ont détaillé les nouveaux procédés employés dans cet art, et les principaux artistes qui s'y sont distingués jusqu'à nos jours. Et

(1) Description de Sainte-Sophie, partie II, p. 250, *Histor. Byzant.*, *post Cinnamum*, p. 516; Furieti, p. 75.

(2) Lib. I *de Aedificiis Justiniani.*

(3) Anastase, dans sa vie, p. 156 et 189.

(4) *Historia Longobard.*, lib. VI, c. 58; Furieti, pag. 81.

(5) Leo Ostiensis, *Chronica Monasterii Cassinensis*, lib. III, c. 28 et 29.

(6) *Legatos Constantinopolim ad locandos artifices destinat peritos in arte musivaria et quadratoria, ex quibus alii absidam et arcum atque vestibulum majoris basilicæ musivo comerent, alii verò totius ecclesiæ pavimentum diversorum lapidum varietate consternerent.* On voit dans ce passage, plus que dans tout autre, la différence qui s'observoit dans le travail des voûtes, qui appartenoit aux *musivarii*, et celui des pavés aux *quadratorii* et *tessellatores.*

(7) Les artistes de ces deux professions, qui au fond n'en faisoient qu'une, furent toujours en grande considération : dans le code de Justinien (lib. XIII, tit. 4) ils se trouvent exempts de tout impôt, ainsi que dans celui de Théodose, lib. I, *de excusat. artific.*, lib. X; Pancirole, *de corporibus artific.*; les *pavimentarii* formoient une corporation, suivant deux inscriptions, l'une rapportée par Gori, *Annotat. ad Donianas inscript.*, class. I, p. 64; l'autre par Furieti, que voici:

GENIO COLLEGI
PAVIMENTARIORVM
M. ALFIVS ONESIMVS
DEDIC. K. MART.
M. SIL. L. NORB. COS

mon but n'ayant été que de montrer ce qu'elle étoit chez les anciens, je passerai à quelques détails sur les monuments nouvellement découverts, et que j'ai été à même d'observer. En commençant par ceux d'Italie, je fus témoin, en 1798, de l'arrivée à Turin des fragments d'un temple tirés de l'isle de Sardaigne; c'étoient des morceaux énormes, enlevés avec beaucoup de soin, représentant Orphée et les animaux, dont l'expression et le caractere étoient remarquables de vérité et de force. La figure d'Orphée, plus grande que nature, étoit dessinée moins purement; chose remarquable dans presque toutes les mosaïques antiques, et qui me fait croire que la coutume d'y peindre des figures ne s'est introduite que long-temps après celle de représenter des animaux. Tous ceux qui ont vu l'Italie connoissent les belles mosaïques du *Museo pio;* et comme la description peut en être agréable à ceux qui n'y ont point été, et que d'ailleurs elle manque dans le Recueil gravé, le savant Visconti a bien voulu m'en donner un petit catalogue, que je joins ici.

MOSAÏQUES ANCIENNES EXISTANTES A ROME,

DANS LE MUSÉE DU VATICAN.

Salles où étoient placées les statues colossales du Nil et du Tibre.

Dans le passage entre les deux salles:

Mosaïque oblongue, déterrée à Préneste, aujourd'hui *Palestrina*, dans le *Forum*, du temps de Pie VI; ce sont des arabesques noires sur fond blanc: au milieu, un aigle qui déchire un lievre; le tout est de bon goût.

Aux deux entrées du même passage deux pantheres en couleur.

Dans chaque salle, au-devant des grands socles qui soutenoient les statues couchées des deux fleuves, il y a deux pavés de mosaïque en couleur; ils sont divisés en plusieurs carrés, et chaque carré contient un tableau de genre, *xenia;* ce sont des comestibles, des poissons, des légumes, etc.: ces mosaïques ont été déterrées dans la ferme de *Torrangela.*

La salle du Musée a dans le centre de son pavé une grande mo-

saïque octogone, où sont tracées de jolies arabesques en couleur, et au milieu une tête de Méduse; ce pavé a été découvert sur l'*Esquilin*, dans le jardin du palais du duc de Sermoneta Caetani: il y a des conjectures pour croire que les *castra Misenatium*, ou casernes des soldats de la flotte stationnée à *Misenum*, étoient là.

Tout le reste du pavé de cette salle est enrichi d'un grand nombre d'hexagones en mosaïque, où sont représentés en couleurs des acteurs de tragédie avec leurs masques et costumes convenables, et des cothurnes bien hauts à leurs pieds; les figures ont environ un pied de longueur. Dans un hexagone on voit le poëte tragique couronné de lierre, et assisté de sa muse, comme dans des peintures d'Herculanum. Ces mosaïques ont été trouvées à *Porcareccia*, ferme peu distante de *Castel di Guido*, emplacement de l'ancienne ville de *Lorium*, le long de la *via Aurelia*, où étoit une maison de plaisance des Antonins.

La grande rotonde a pour pavé la mosaïque octogone d'Otricoli, la plus grande que l'on connoisse; elle est cependant beaucoup restaurée: on la connoît assez; le dessin en est agréable, les couleurs bien variées; l'exécution n'en est pas fine, sans cependant être dépourvue de goût. On a imprimé à Rome, à la fabrique des toiles peintes, des mouchoirs où cette mosaïque est représentée avec toutes ses couleurs; elle faisoit autrefois le pavé d'une salle des bains ou thermes à Otricoli: les ruines de ce bâtiment ont été données en estampe dans un des volumes des *Notizie d'antichità e d'arti* par Guattani, Româ, in-4°, 1784, p. 91. Comme cet octogone ne remplit pas toute l'étendue de la rotonde, le reste du pourtour est pavé en mosaïques anciennes, noires et blanches, trouvées dans les mêmes fouilles de *Porcareccia*, que nous avons mentionnées; ce sont des animaux marins, le char de Neptune, le vaisseau d'Ulysse à l'approche des écueils des sirenes, etc.

On peut avoir une idée assez juste de toutes les mosaïques indiquées jusqu'ici par la planche ichnographique du Muséum du Vatican tel qu'il étoit en 1782, que j'ai donnée à la suite de ma préface, au premier volume du *Museo pio Clementino*.

La salle à croix grecque, où sont les deux tombeaux de porphyre de l'âge de Constantin, contient au milieu de son pavé le grand rond avec le buste colossal de Minerve avec son casque et son égide, entouré de jolies arabesques; cette belle mosaïque a été trouvée, dans le courant du dix-huitieme siecle, sur le sommet de la montagne de Frascati, près de la *Rufinella*, où étoit l'ancienne ville de *Tusculum*.

Dans le cabinet où est encore le Faune en marbre rouge, et où étoient jadis la Vénus accroupie et l'Adonis, maintenant au musée central, on a placé un superbe pavé en mosaïque, trouvé dernièrement à Tivoli dans les fouilles de la *Villa Fede*, emplacement de la *Villa Adriana;* ce pavé est d'un dessin bien simple, mais en même temps élégant; il est tout en petites pierres blanches bien carrées et bien égales. A une distance d'un pied environ du mur de la salle qu'il décoroit s'étend une large bande de couleur rouge foncé, qui fait tout le tour du pavé; elle est renfermée entre des lignes en couleur, et elle-même renferme un entrelacement ou feston de feuilles de vigne, et des rubans à deux couleurs, inventés et exécutés avec un art admirable: un petit tableau en occupoit le centre. Ce tableau carré représente quelques masques, une ampoule cassée, et un petit drap, le tout posé ou jeté sur des marches, comme si c'étoit dans le dedans d'une armoire; le style de la peinture est excellent: un de ces masques représente un jeune homme d'assez belle forme, mais d'une couleur presque noire.

Cette décoration a paru trop simple au mauvais goût de quelques artistes qui entouroient le pape Pie VI, et dirigeoient les travaux du Musée: on a donc presque entièrement détruit le fond blanc en dedans de la bande rouge, et à la place d'un petit tableau carré on y en a inséré quatre à-peu-près égaux; l'un d'eux est celui du centre; les trois autres ont été arrachés du milieu des pavés en mosaïque de trois autres chambres découvertes dans le même endroit. Il paroit que c'étoit assez l'usage des anciens de décorer les pavés en mosaïque d'un seul joli tableau placé au milieu, et dont les proportions répondoient en petit à celles de la salle. Il s'en faut beaucoup que ces trois tableaux égalent la beauté du premier; ils ne sont ce-

pendant pas sans mérite : un d'eux représente un paysage en couleur de terre cuite, où l'on voit une statue d'une déesse assise, et des troupeaux qui paissent: dans chacun des autres est représenté un grand masque; l'un paroît être celui d'Apollon, l'autre celui de Bacchus: d'autres emblêmes de ces dieux les accompagnent. Les intervalles que ces quatre tableaux laissoient entre eux ont été aussi surchargés de plusieurs emblêmes modernes, tirés des armoiries de la maison Braschi, et renfermés dans des arabesques.

AU CAPITOLE.

Outre le célebre tableau en mosaïque des *Colombes*, on y voit des Amours qui badinent avec un lion, tandis qu'Hercule file; petit tableau carré, publié dans le IVe volume du *Museo Capitolino* par Foggini le jeune.

Les *Notizie* de Guattani ont reproduit la belle mosaïque de Sainte-Marie *in Transtevere*, donnée, si je ne me trompe, par Ciampini; elle représente des canards : on y en a ajouté une autre de sujet analogue, mais moins belle, qui est dans le palais du prince Chigi; ce sont des poules, un panier de pêcheurs, et des limaçons: je l'ai donnée aussi dans les planches adjointes à un des volumes du *Museo pio Clementino*, pour la forme particuliere de ce panier; je crois que c'est dans le troisieme.

Les batailles des Centaures et des lions, trouvées dans la même fouille où l'on avoit déterré les mosaïques du cabinet du Vatican, sont peut-être les deux plus belles mosaïques antiques que l'on connoisse; elles étoient chez le prélat Marefoschi, et on les a gravées.

A la *Villa Albani* il y avoit aussi une petite mosaïque carrée, qui représentoit un paysage égyptien assez joli, à l'époque du débordement du Nil, de même que la grande mosaïque de Palestrine; une copie moderne de cette mosaïque avoit été suspendue dans le cabinet indiqué du muséum du Vatican.

Dans une remarque de mon premier volume du *Museo* j'ai fait mention d'une assez belle mosaïque de ce même genre, trouvée dans

la campagne de Cassius à Tivoli, qui existoit chez un particulier de la même ville.

Dans le palais Barberini il y a l'enlèvement d'Europe, petite mosaïque très élégante, mais très mal restaurée; je crois qu'elle se voit gravée dans la derniere édition des *Peintures antiques* de Santi Bartoli, donnée par la *chalcographie* romaine.

A cette occasion j'annoncerai mon opinion sur le sujet de la mosaïque de Palestrine, que je compte donner quelque jour un peu plus développée; je crois que c'est Auguste reconnu maître de l'Egypte; le jeune prince habillé du *paludamentum* en pourpre sur son armure, et couronné de chêne, est, je crois, le conquérant romain; les aigles, qu'on voit répétées en plusieurs endroits de la mosaïque, annoncent la domination romaine; les boucliers avec des scorpions sont aussi des boucliers romains : je n'en cite pour preuve que la belle inscription militaire du palais Albani, ornée de bas-reliefs, et publiée par Marini dans les inscriptions *delle ville e palazzi Albani*, et par d'autres.

La conquête de l'Egypte se fit par Auguste dans le temps du débordement du Nil, qui est représenté dans toutes les circonstances et dans tous les accessoires du tableau; Auguste prit Alexandrie au commencement d'août, comme les *Fasti Prænestini* nous l'assurent.

Le pavé en mosaïque trouvé par le prélat Casali, dans une terre de sa propriété, le long de la voie Appienne, est composé de jolis compartiments bien accordés par les couleurs, et l'on voit dans un de ces compartiments Europe sur le taureau; le travail n'y est cependant pas d'une grande finesse.

Le masque noir du pavé du cabinet du Vatican est décrit par Pollux entre ceux des acteurs de comédies, avec le titre de jeune homme noir, νεανισκος μελας; c'étoit un athlete ou un chasseur dont le teint est hâlé par le soleil.

A ces mosaïques on peut joindre celles dont il est parlé dans le Voyage d'Italie de Lalande, et dans tous les auteurs qui ont écrit sur ce sujet, particulièrement Furieti et Ciampini, Winckelmann, *Monument. inedit.;* ce dernier rapporte entre autres une mosaïque

intéressante, sur laquelle Visconti a fait une dissertation plus détaillée, et qui n'étant point connue me paroît mériter d'être insérée dans ce recueil.

La belle mosaïque trouvée près de la ville de Sarcina, en Umbrie, publiée par Winckelmann (*Monum. ined.* n° 185) qui l'avoit vue à la *Villa Albani* à Rome, représente sans doute une assemblée de sept médecins, comme cet antiquaire le reconnoît dans l'exposition qu'il en donne, quoique dans le titre il l'eût indiquée pour une assemblée de philosophes; le serpent qui est dans la main d'une de ces figures, et les vases à bec disposés sur une architrave et convenables à une apothicairerie, paroissent des circonstances assez décisives pour envisager dans les figures de ce tableau des enfants d'Esculape; ils fixent tous des regards attentifs sur un globe qui est posé sur un petit socle au milieu de l'assemblée, et sur lequel un d'eux paroît désigner quelque chose avec la baguette appelée *radius*, dont les mathématiciens faisoient usage pour montrer les figures scientifiques de leur faculté.

Winckelmann est d'opinion que celui-ci est un astronome, ou tout au plus un médecin instruit de l'influence des astres : tout cela est à-peu-près juste; mais je crois que l'on peut déterminer avec plus de précision le sujet de l'entretien et de l'observation de ces médecins, et qu'on peut même conjecturer à quoi fait allusion le cadran solaire placé près d'eux sur le sommet d'une colonne.

La médecine ancienne faisoit beaucoup de cas, dans les pronostics des maladies et dans la méthode de leur traitement, de l'observation des astres: ils recherchoient plus soigneusement encore quelles étoient les planetes ou les signes du zodiaque qui dominoient dans le ciel à l'heure où le malade avoit été obligé de se coucher; époque qu'ils remarquoient avec un soin particulier, et qu'ils désignoient sous le nom technique de ωρα κατακλισεως[1], *hora decubitús*. Nous avons encore, entre les ouvrages d'Hippocrate, la vieille traduction latine d'un traité qui a pour titre : *De significatione vitæ et mortis secundùm motum lunæ et adspectum planetarum;* entre ceux de Galien, un opuscule intitulé: Περι κατακλισεως νοσουντων προγνωστικα εκ της μαθηματικης επιστημης, c'est-à-dire, *Pro-*

(1) D'où est venu le nom de *Médecine clinique*.

gnostica de ægrotantium decubitu secundùm mathematicam scientiam. On sait que l'astrologie judiciaire étoit indiquée chez les anciens par le nom général de *Mathématiques*, comme par excellence. Firmicus nous apprend lui-même qu'il avoit traduit un livre de l'Egyptien *Necepsos*, qui traitoit ce même argument (*lib. VIII Matheseos*): les *Hiatromathematica*, attribués à Hermès Trismegiste, et qui roulent sur le même sujet, sont imprimés en grec et en latin; mais l'ouvrage de Pancharius, ou plutôt l'abrégé de son livre *De decubitu ægrotantium secundùm duodecim signa*, reste encore manuscrit dans les bibliotheques (*Labbœus*, *Biblioth. nov. mss.*, *p.* 102).

Voilà donc, si je ne me trompe, le véritable sujet du tableau: les sept médecins consultent entre eux sur les pronostics et sur le traitement de quelque maladie; c'est pour cela qu'ils recherchent sur le globe céleste quels sont les astres qui déploient la plus grande influence sur l'heure critique que le cadran solaire leur montre; ils paroissent très occupés dans cette recherche, à laquelle, comme nous avons vu par les écrits qui nous restent sur cet objet, ils attachoient beaucoup d'importance.

On peut voir chez les historiens de la médecine combien de siecles ce préjugé a été en vogue; il avoit conservé son crédit même après la renaissance des lettres, jusqu'à ce que les lumieres de la philosophie et de la science l'aient contraint à faire place à des charlataneries d'une autre espece.

MOSAÏQUES EN SUISSE ET EN ALLEMAGNE.

La Suisse, voisine de l'Italie, et long-temps habitée par les Romains, renferme plusieurs fragments considérables d'antiquité; elle fut surtout embellie du temps de Vespasien, dont le pere choisit ce pays pour son domicile, et y dépensa les grandes richesses qu'il avoit acquises en Asie. On trouve dans les voyages la description de plusieurs pavés en mosaïque qui y ont été découverts, parmi lesquels on peut distinguer celui qui a été publié par M. Smidt. Ce pavé a 55 pieds de longueur, et 36 de largeur; il est divisé en trois grands comparti

ments; les deux qui sont aux extrémités contiennent quinze octogones, huit carrés, et seize triangles; le compartiment du milieu, beaucoup moins considérable, présente quatre carrés oblongs : les *tesseres* ou dez sont de marbre et de terre cuite émaillée, ayant à-peu-près un demi-pouce de face.

Au milieu de ce pavé est un bassin de 6 pieds de diametre; ce qui prouveroit que cette salle servoit aux bains, ainsi que presque toutes celles de ce genre: de chaque côté du bassin sont deux dauphins, placés autour d'une ancre peinte en couleur noirâtre; au-dessous et dans un carré oblong se trouve la principale piece de la mosaïque; c'est un tableau de quatre figures représentant Bacchus et Ariadne. On voit Ariadne endormie et Bacchus qui la regarde, tandis qu'un autre personnage souleve la draperie qui la couvre; autour de la tête est un cercle bleu: il y en a de pareils sur la tête d'Apollon dans une peinture antique à Rome, sur la tête de Trajan dans l'arc de Constantin[1], et autour de quelques unes des muses sur la mosaïque d'Italica[2]. Ariadne et Bacchus sont aussi représentés sur un pavé en mosaïque trouvé à Bavay[3]; les autres figures qui se trouvent dans les compartiments sont des Bacchantes, et entre autres un très joli groupe du même Bacchus enlevant une femme. Rien ne désigne de quel temps étoit ce monument: en 1679 on en découvrit un autre dans un champ près de la Maladaire; il avoit 15 pieds en carré, et représentoit différents animaux avec cette inscription:

POMPEJANO ET AVITO COSS.
KAL. JAN.

ce qui peut se rapporter à l'an 209 de notre ere: on en aura sûrement découvert aussi plusieurs en Allemagne, mais je n'ai eu connoissance d'aucun dans mes voyages. Tout le monde connoit la mosaïque d'Augsbourg, publiée par Welser; elle a beaucoup de rapport avec celle d'Italica par la forme des compartiments circulaires, et les

(1) Montfaucon, *Antiq. expliq.*, I[re] partie du III[e] vol., p. 326.

(2) Planches II, III, et IV.

(3) Caylus, t. II, p. 399.

différents détails qui s'y trouvent concernant les jeux du Cirque: une autre plus considérable, ayant rapport aux mêmes jeux, vient d'être découverte en Angleterre.

MOSAÏQUES EN ANGLETERRE.

Ce pays, moins riche que les autres provinces de l'empire romain en monuments des arts, l'est peut-être davantage en morceaux de mosaïque; plusieurs d'une étendue considérable s'y voient encore entiers : il est vrai qu'ils doivent leur conservation au caractere des habitants, qui sont aussi curieux des découvertes qui peuvent intéresser leur pays, que soigneux d'en tirer parti et de les entretenir. La société des antiquaires, dont le travail s'étend sur toutes les branches de cette science, a publié à différentes époques des planches fort exactes de tout ce qui paroissoit dans ce genre; elles sont toutes inscrites dans le catalogue imprimé des ouvrages de l'Académie, suivant la date de leur découverte: mais, outre ces monuments, il en existe trois des plus curieux, dont l'un a déja été publié par M. Leyssons dans un fort bel ouvrage, et les autres le seront de même. Celui-ci fut découvert à quatre pieds de profondeur à Wondchester; il paroît qu'il formoit un carré de 40 pieds 10 pouces : le plan général est un cercle de 25 pieds de diametre, enclavé dans un carré composé d'ornements distribués en vingt-quatre compartiments; ces compartiments sont entourés d'une bordure grecque, connue sous le nom de labyrinthe, et fort usitée dans les mosaïques de Pompeia; les ornements des différents compartiments sont à-peu-près ceux que l'on rencontre dans les autres mosaïques, mais beaucoup plus composés, et se rapprochant du style des ornements mauresques: plusieurs sont les mêmes que ceux de la mosaïque d'Italica.

L'intérieur du cercle est composé d'un entourage assez large, formant des ornements de différentes couleurs, dans l'intérieur duquel sont représentés, sur un fond blanc, différents animaux, tels que le lion, le tigre, la panthere, dont plusieurs ont quatre pieds de longueur: dans une autre subdivision du cercle, d'un diametre moins grand, est

une autre bordure derriere laquelle est un rang circulaire d'oiseaux; et enfin au milieu, dans un octogone qui se trouve le plus au centre, la figure principale, qui est Orphée jouant de la lyre. La fable d'Orphée a été le sujet de beaucoup de mosaïques. Sans compter celle de Sardaigne dont j'ai parlé plus haut, il en existe deux autres, l'une à Winterton dans Lincolnshire, et l'autre à Littescot dans le Willshire: les quatre espaces qui se trouvent entre le cercle et les angles du carré sont occupés par des figures de femmes, que l'on peut supposer être des Naïades à cause des urnes qu'elles tiennent, telles qu'il s'en trouve une dans un bas-relief de la galerie Justinienne, représentant Orphée déchiré par les Bacchantes. Le ciment sur lequel étoient posées les *tesseræ* de cette mosaïque paroissoit avoir un pouce d'épaisseur, et être fait d'un gravier de briques et de chaux pilée, formant une substance très forte sur laquelle les pierres étoient posées, mais souvent assez distantes les unes des autres pour que le ciment revînt à la surface, quoiqu'il ne formât plus avec les pierres qu'une même composition: il en est de même de celui de la mosaïque d'Italica, où il faut beaucoup de peine pour séparer les pierres de l'enduit qui les unit.

Le second *stratum*, au-dessous, avoit trois pieds d'épaisseur; il étoit composé d'un mortier plus grossier, mêlé de pierres, tel à-peu-près que celui que l'on employoit à la bâtisse généralement. M. Leyssons donne sur ce monument des détails intéressants qu'il seroit trop long de rapporter; il se prépare à faire paroître de même les deux autres, qu'il a bien voulu me communiquer. Le premier fut découvert à Horkstow, dans le Lincolnshire, près de la grande route romaine qui traversoit toute l'Angleterre, et passoit par la ville de Lincoln; il représente, ainsi que le précédent, la figure d'Orphée au milieu des animaux, et au bas une course de chars assez nombreuse: on y distingue un homme tombant de son char, et soutenu par un de ces coureurs qui accompagnoient les courses, et dont nous avons eu l'occasion de parler. Celui-ci tient par la bride son cheval, dont il est descendu, et qui porte une selle dont la forme est la même que plusieurs de la colonne de Théodose à Constantinople, et telles qu'elles étoient en usage dans ce temps: un autre homme à cheval tient un fouet à la main. Ce pavé

intéressant par sa belle conservation, peut être attribué au temps de la décadence. Le dernier de tous fut trouvé à Dorchester; il représente dans la partie supérieure plusieurs divinités, et me paroit avoir été dédié à Neptune, à en juger par la figure de ce dieu, qui se trouve au milieu avec une barbe longue et tenant dans sa bouche de chaque côté un dauphin : on lit au-dessous ces deux vers, autant que j'ai pu m'en rappeler; il faudroit y ajouter plusieurs mots pour les rendre intelligibles :

Neptuni regmen perfecti numine regis
Sculptum cœrulea delphinis juncta duobus.

La croix primitive et d'autres accessoires chrétiens, qui se trouvent répandus sur cet ouvrage, ne laissent aucun doute qu'il ne soit d'un temps très postérieur, et tenant à ce mélange des deux cultes dont j'ai parlé plus haut: il est pourtant d'un grand intérêt, en ce qu'il nous donne la maniere dont Neptune étoit quelquefois représenté entouré de dauphins, tel qu'on le voit dans cette belle tête du Musée des arts, que Visconti croit être l'océan. M. Leyssons nous donnera des détails plus circonstanciés sur la grandeur de cette mosaïque et la qualité de sa construction; je remarquerai seulement que, malgré que l'Angleterre ait été conquise fort tard par les Romains, il s'y découvre pourtant tous les jours de très belles choses; entre autres on y a trouvé dernièrement ce superbe casque de bronze que possede M. Taunley, et dont il a donné une description à la suite de la gravure publiée dans les Mémoires de la société royale.

MOSAÏQUES EN FRANCE.

J'ai dit dans la préface de cet ouvrage que la plupart des pavés en mosaïque découverts en France avoient été détruits sans qu'il en restât presque que le souvenir; il en est de même des autres fragments d'antiquité, qui tous ont été publiés dans le temps de leur découverte, mais qui se trouvent répandus dans cinquante ouvrages différents, et sous autant de formes et de mesures différentes. Il n'existe pas un cabinet de tableaux modernes qui n'ait quelques vues des monuments

du midi de la France, et nous n'avons pas un ouvrage qui les ait rapprochés et en ait donné l'histoire, excepté celui de Clérisseau qui n'en comprend qu'une très petite partie; le reste est dispersé dans les Mémoires de l'Académie des Sciences et les histoires des différentes provinces. Ce seroit une entreprise digne du gouvernement ou de quelque particulier riche de recueillir tous ces fragments épars, de les vérifier sur les lieux où ils existent encore, de suppléer à ceux qui ont été détruits, par une confrontation des différents rapports que l'on en a donnés dans le temps, et de publier, après toutes ces recherches, l'archæologie des Gaules ou la collection complete de tous les monuments anciens en France. En pensant à l'intérêt que présente un tel ouvrage pour un homme attaché à son pays, j'ai souvent regretté qu'une entreprise non moins dispendieuse, et peut-être plus difficile, m'ait empêché de m'y livrer, et j'espere qu'un autre, en adoptant cette idée, la mettra à exécution. Pour en revenir aux pavés en mosaïque qui formeroient une partie de cette collection, les principaux se trouvent décrits par M. de Caylus; de ce nombre sont ceux de Metz, de Besançon, d'Aix en Provence, de Bavay; mais la plupart sont détruits: ceux qui se trouvent fort bien conservés sont à Nismes, parmi lesquels on distingue le grand pavé décrit et gravé dans l'histoire de cette ville; il représente un très grand carré d'ornements, dont plusieurs ressemblent à ceux de la mosaïque d'*Italica:* au milieu est un cercle rempli de compartiments circulaires noirs et blancs, et dans l'intervalle des quatre coins du carré avec le cercle sont différents attributs marins, tels qu'un vaisseau, des dauphins, des canards, et des poissons, le tout de couleurs assez variées.

Outre cette mosaïque, il en existoit trois fort belles à Aix en Provence, qui furent détruites sans que le savant S.-Vincent, qui nous en a laissé la description, ait pu empêcher leur ruine: voici la notice qui y a rapport, dans la vie de S.-Vincent, publiée dernièrement.

En 1790 on découvrit hors des murs d'Aix, et dans le lieu même qu'occupoit l'ancienne ville du temps des Romains, plusieurs pavés en mosaïque, dont le plus grand avoit 27 pieds de longueur sur 12 ou 13 de largeur : S.-Vincent fit dessiner avec soin ces trois mosaïques,

et il composa pour l'Académie des Belles-lettres un mémoire sur ces découvertes.

Au centre du premier pavé étoit une scene de comédie à trois personnages: un jeune homme menaçoit une femme d'un bâton qu'il tenoit levé sur elle; un troisieme personnage étoit auprès de la femme; la scene étoit entourée d'un beau cadre à plusieurs couleurs. Autour du cadre étoient placés, dans divers compartiments, des ornements beaucoup mieux faits que les trois personnages; c'étoient des casques, des boucliers, des oiseaux, des fleurs, des fruits, et huit masques de théâtre. S.-Vincent cherche à expliquer, par les anciennes comédies qui nous restent, le sujet de la scene de la mosaïque; il fait mention d'un mémoire que son ami, le docte Calvet d'Avignon, lui envoya à ce sujet. Calvet appliquoit à la scene dont il s'agit la premiere scene du second acte des Adelphes de Térence; c'est un jeune homme qui veut enlever de force une joueuse d'instruments à son maitre: il fait frapper celui-ci par son esclave, et le maître de la joueuse d'instruments crie au secours. S.-Vincent ne croit pas l'application juste: car, 1° il y a quatre personnages dans la scene de Térence; 2° les masques qui sont placés autour du tableau de la mosaïque devoient être ceux de tous les personnages de la comédie dont ce tableau représentoit une scene: or ces masques ne s'appliquent point du tout à la piece de Térence, ni pour le nombre, ni pour la qualité des personnages. Les deux autres avoient aussi chacun un tableau placé au milieu du pavé: l'un représentoit Thésée terrassant le Minotaure; l'autre, le combat d'Entelle et de Darès. Chacun de ces pavés étoit séparé du premier, et tenoit à des chambres distinctes, qui faisoient cependant partie d'une même maison. S.-Vincent fait remarquer la beauté de ces deux tableaux, bien supérieurs à celui de la scene de la comédie; ils avoient sans doute été copiés d'après deux beaux tableaux grecs: des lignes noires qui remplissent le champ du pavé qui entoure le tableau du Minotaure représentent, par la disposition des angles, le labyrinthe de Crete.

A côté des trois mosaïques étoit un souterrain creux, dans lequel on voyoit des tuyaux et des colonnes fort courtes, qui indiquoient qu'en ce même endroit avoit existé un bain domestique: S.-Vincent

donna sur toutes ces découvertes des détails curieux; il fit connoître encore d'autres antiquités de l'ancienne colonie d'Aix; il chercha ensuite à acquérir les mosaïques entieres, mais, quelque effort qu'il fit, il ne put prévenir leur destruction; il s'en procura cependant des morceaux intéressants qu'il a fait incruster dans les murs de son cabinet; avant sa mort, les mosaïques ont été gravées par les soins de son fils.

MOSAÏQUES EN ESPAGNE.

C'est principalement des mosaïques espagnoles que j'ai desiré donner un détail circonstancié: plusieurs ont déja été publiées; mais étant peu connues, j'en reprendrai la description. La plus considérable, après celle que nous venons de publier, est le pavé de l'église de Saint-Michel à Barcelonne; il représente un grand nombre de figures de Tritons et de Néréides, peints en trois couleurs seulement, noir, blanc, et bleu. Les premieres personnes qui parlerent de ce monument, entre autres les écrivains catalans, l'attribuerent à un temple d'Esculape, se fondant sur une inscription apocryphe que l'on prétendoit avoir été trouvée à Barcelonne, et dont l'archevêque don Antonio Agustino a démontré la fausseté. Le dessin de cette mosaïque, parvenue depuis à la connoissance du P. Florès et de M. de Caylus, fut expliqué comme il devoit l'être, et l'on y vit clairement les attributs de Neptune et des dieux marins; les lignes circulaires, que les auteurs catalans avoient prises pour des serpents, n'étoient autre chose que les signes des flots de la mer, comme ils étoient exprimés dans d'autres peintures antiques, et comme ils indiquent, dans celle d'Italica, le mouvement du terrein. Il n'est point de doute que ce pavé n'appartînt à un temple de Neptune, qui fut changé, à l'époque dont nous avons parlé plus haut, en un temple chrétien, et que l'on n'ait conservé cet ouvrage, d'abord à cause de sa beauté, et de plus par les raisons que nous avons données dans le même endroit. On peut voir un dessin exact de ce pavé dans M. de Caylus (Recueil d'Antiquités, tom. IV, pl. 108), et dans le P. Florès (tom. XXIX de la España sagrada); plusieurs dissertations espagnoles ont aussi été publiées sur

ce monument, entre autres celles du docteur Prat, et une autre de don Diego Bosarte, dans un petit recueil sur les antiquités de Barcelonne; il en paroîtra un dessin dans le Voyage pittoresque d'Espagne.

Près de la ville de Barcelonne il s'en trouve deux autres, à peu de distance de la ville de Mataro, mais qui n'ont rien de remarquable.

Au sortir de l'ancienne Sagonte, aujourd'hui *Murviedro*, sur le chemin qui va à Valence, on découvrit, en 1744, un pavé en mosaïque représentant Bacchus sur un tigre, entouré de pampres, et d'enfants ou génies du vin tenant des pampres; ce pavé fut presque aussitôt détruit, mais un dessin exact en ayant été conservé, on reconstruisit un pavé exactement semblable dans une piece de la bibliotheque de l'archevêché à Valence, où l'on conserve plusieurs autres morceaux d'antiquité intéressants. A côté de celui-ci il s'en trouve deux autres dans la même piece, qui servent, l'un de vignette, et l'autre de cu-de-lampe à ce chapitre : le dernier, du plus mauvais style, est curieux par sa barbarie; il représente Neptune traîné dans une espece de char à deux chevaux marins. La même remarque que nous avons faite pour la fable d'Orphée peut servir ici pour la représentation de Neptune, qui se trouve dans nombre de mosaïques, et presque toujours dans les temps de la décadence ; le culte de cette divinité devenoit peut-être plus recherché à mesure que la navigation faisoit des progrès: il devoit l'être en Espagne, dont le commerce avoit été de tout temps considérable; celui-ci fut trouvé dans les excavations de la ville *del Puig*, avec de très beaux morceaux de sculpture que l'on conserve encore.

En descendant la côte du côté de Carthagene, on rencontre, non loin d'*Elche*, l'ancienne *Illici*, un promontoire, nommé le cap S.-Martin, où l'on trouve des salles de bains considérables, et, dans l'une d'elles, un pavé représentant deux enfants assez bien travaillés; ce pavé a été publié dans le bel ouvrage de Cavanilles sur le royaume de Valence.

Deux autres, pareillement publiés, et dont j'ai parlé dans la préface, sont ceux découverts à *Jumilla* et à *Rielves*, qui ont fourni un

très bel ouvrage, dessiné par don Pedro Arnal, et gravé en couleur avec beaucoup de soin.

Cette ville de *Rielves* est située à trois lieues de Tolede, et dépend du même archevêché; ce fut près de-là, à une demi-lieue vers le midi, que l'on découvrit, vers les premiers jours de mars 1780, un édifice considérable qui paroissoit avoir été détruit par le feu, suivant ce que l'on a pu rémarquer par les pierres calcinées, la partie de la mosaïque endommagée, et la quantité de cendres : l'on trouva dans cet édifice les cadavres de plusieurs personnes qui vraisemblablement avoient été étouffées par les flammes; et une chose particuliere, c'est que les places où étoient couchés les cadavres ne conservoient plus que très peu de traces des pierres, qui vraisemblablement se sont dissoutes, car je ne saurois en imaginer aucune autre raison. Les restes de ces mosaïques représentent des oiseaux et des ornements très soignés; une seule a quelques figures d'hommes représentant des soldats, mais de peu d'intérêt; les ornements sont bien exécutés. L'édifice total pouvoit avoir 200 pieds de long sur 150 de large, divisé en plusieurs salles; il me paroît qu'il servoit de bains publics d'après la distribution; les murailles étoient peintes comme celles de *Pompeia:* on y trouva une médaille de Septime Sévere et d'autres du bas-Empire, ainsi que cette inscription :

L. ET C. II.
VS ARCADIVS VIXIT
ANNOS. SEPTE ET RE
QVIEVERVNT IN PACE IIII.
NONAS DECEMB. ET FVERVNT
SERVI SANC. VINCENTI MARTERIS.

On conserve dans la bibliotheque royale à Madrid deux autres petites mosaïques apportées d'Italie, l'une représentant un *aurige* vainqueur dans un *quadrige;* les deux autres sont des combats de gladiateurs avec les noms écrits dans le genre des *retiarii*, publiées par Pietro Santo Bartoli. Plusieurs autres pavés ont été trouvés à *Clunia*, *Osma*, etc.;

l'un des plus agréables, quoique peu de chose en lui-même, est le petit tableau qui fait la derniere planche de cet ouvrage; il fut trouvé à Tarragone, près du palais qu'habitoit Auguste dans le temps de sa résidence en cette ville: il devoit être plus considérable, et le peu qui reste représente Vénus et Adonis. Vénus, reconnoissable à la *cesta* ou ceinture, arrête vraisemblablement ses chevaux; Adonis est près du lit, au moment de partir, tenant d'une main la *pharetra venatrix*, et ayant sur le dos deux javelots: le portique sous lequel se trouvent ces figures est orné avec grace, et suffiroit à prouver que ce petit ouvrage est du meilleur temps des arts.

PLANCHE XXI.

Cette planche représente les ornements de la mosaïque d'Italica; ils sont sur plusieurs échelles différentes, afin d'être plus distincts: la plupart sont d'un dessin qui se rencontre souvent dans les autres mosaïques.

PLANCHE XXII.

Ces trois fragments de statues, faisant partie du Voyage pittoresque d'Espagne, ont été annoncés à la page 20 de cet ouvrage; les deux torses d'homme sont entièrement nus, ce qui prouve qu'ils représentoient des héros ou des demi-dieux: ils sont du meilleur temps, et dignes de tout ce que l'on voit en Italie de plus beau. Au-dessus de l'épaule de l'un d'eux est encore le bout de chlamyde ou *paludamentum* que l'on remarque sur plusieurs statues, et qui se voit sur-tout sur une figure du Vatican, et une autre des monuments Gabini, que Visconti croit être Hadrien: ceux de la planche XXII avoient vraisemblablement à la main le *parazonium*. On voit plusieurs autres très beaux fragments déposés à l'Alcazar de Séville, et qui sont expliqués dans les Mémoires de l'Académie de cette ville; M. le baron d'Erensward, ambassadeur de Suede à la cour de Madrid, possede aussi une fort belle tête, qu'il acheta du P. Moscoso, dont j'ai parlé dans la préface. Tout

le terrein appartenant au couvent, ce religieux desiroit y faire faire de nouvelles fouilles; et il est certain que si l'on tentoit cette entreprise, on en séroit amplement dédommagé par ce que l'on découvriroit. Plusieurs particuliers ont essayé la même chose dans d'autres villes d'Espagne avec un égal succès; tel que le lord Conningham, qui rapporta de Sagonte une très riche collection de médailles, et d'autres objets précieux.

FIN.





Fragmens d'une Mosaïque découverte à Tarragone

même grandeur que l'original





PL XXII



